Charaktere

der

deutschen Literatur.

Von

Schmidt-Weißenfels.

Zweiter Band.

Prag,
Kober & Markgraf.
(Früher J. L. Kober.)
1859.

Charaktere

der

deutschen Literatur.

II.

Charaktere
der
deutschen Literatur.

Von

Schmidt-Weißenfels.

Zweiter Band.

Prag,
Kober & Markgraf.
(Früher J. L. Kober.)
1859.

Inhalt des zweiten Bandes.

*

Berthold Auerbach.

1.
Die Volksliteratur.

Der erste Appell von Seiten der Regierenden an ein bisher wenig hochangeschlagenes Wesen, nämlich das Volk, geschah im Jahre 1813. Jedermann weiß, daß es das Volk war, welches seine Fürsten befreite, sich selbst und das Vaterland. Nachdem es diesem Ruf an seine Kraft genügt und in den furchtbarsten Schlachten ein glänzendes Zeugniß von seiner Macht abgelegt hatte, bemühte sich freilich die Diplomatie, dies Verdienst des Volkes zu verkleinern und die Gerechtigkeit der Ansprüche auf Lohn zu läugnen. Mit dem Begriff Staat wurden nun die sonderbarsten Experimente gemacht. Die Regierungen behaupteten und dekretirten, daß der Staat lediglich aus den Staatsdienern bestehe und das Volk von

diesen nur wie eine sonst gar nicht zu verwerthende Masse regiert werde. Trotzdem dieser Modus in Schwung kam und durch die Macht sein Recht erhielt, gefielen sich die Völker doch in der unerklärlichen Naivität, mehr und mehr, erst still, dann sogar laut zu behaupten, daß sie eigentlich nur mit ihrem Gelde diese den Staat bildenden Staatsdiener bezahlen und füglich diejenige Macht seien müßten, welche den eigentlichen Kern des Staates bilde und jedenfalls über den von Steuern und Abgaben erhaltenen Beamten stehe. Jemehr diese Ansicht Boden gewann, um so schroffer stellte sich ihr die Büreaukratie entgegen und suchte, wie sie sich auszudrücken beliebte, durch „Statuirung von Exempeln" ihre Anschauung kräftigst geltend zu machen. Alles dies verhinderte jedoch nicht, daß das Volk seine Meinung behielt und bei stets mehr erwachendem Bewußtsein seiner in ihm ruhenden Intelligenz und Macht auch mehr und mehr seine Interessen öffentlich auszudrücken suchte.

Der Roman war dazu das geeignetste Mittel und wurde allmählig zu einem allgemeinen Sprechsal, in dem die große demokratische oder Volks-Idee und die herrschenden Interessen des Tages sowie der generellen Wissenschaft auf eine allgemein verständliche

Weise abgehandelt wurden. In solchem Sinne ist der Roman wirklich ein Epos unserer Zeit geworden. Ja, nach der Julibewegung galt es förmlich als Mode, sich in irgend einer Weise mit dem Volkswohl zu beschäftigen und für dasselbe eine Humanität an den Tag zu legen, die vom heutigen Gesichtspunkte aus etwas Beleidigendes hat. Besonders ergriffen die Romantiker das neue Thema mit Vorliebe und malten sich die Zustände des Volkes, die neuen Theorien mit der ihnen eigenen Phantastik aus: mit dem wirklichem Leben befaßte man sich nicht, oder wenn man es that, so geschah es tendenziös, also einseitig, aber sehr selten, daß man der Wirklichkeit die wahre Poesie ablauschte.

Tieck hatte gewissermaßen die Mode aufgebracht, volksthümliche Romane zu schreiben, freilich nur in seiner Art, aber doch mit einer Objektivität und poetischen Behandlung, daß sie nicht ohne Grund Aufsehen erregten und Nachahmung fanden. Die selbstbewußte, schalkhafte Ironie, mit der er das Leben in seiner eigensten Wirklichkeit schilderte, und doch mit zartem Geschmack nur Das wählte, was allein und wirklich poetischer Behandlung sich willig fügt, war eine Zeitlang das Stichwort einer literarischen Partei. Seine geistvolle Novelle „der junge

Tischlermeister" gehört in der That zu den ersten und besten Werken der modernen Volksliteratur und wir citiren beiläufig daraus eine Stelle, welche über die Verdüsterung des Volkscharakters durch büreaukratische Beraubung der herkömmlichen Volksfeste handelt: „Ist es nicht sonderbar, daß die neueren Gesetzgeber schon seit lange den Menschen als ein Vernunftwesen betrachten, und umsomehr, je mehr er im niedrigern Stande lebt, der ohne Leidenschaften ist, oder die man ihm aberziehen, und ihn zu allen vernünftigen Tugenden, des Fleißes, des Gelderwerbes, der unermüdlichen Arbeitsamkeit hinaufbilden soll, wo sie etwa fehlen möchten? Die Gesetzgeber behalten sich und ihres Gleichen stillschweigend vielen Zeitvertreib und Zeitverderb vor, wovon sie das Anständigste unter die Rubrik „Bildung" schieben, die der Gemeinere freilich entrathen kann. Die Weisheit der alten Welt aber sah ein, daß Leidenschaften, Thorheiten, Spiel, Scherz, Lust und Genuß die Elemente sind, die kämpfend und sich verbindend in der Menschheit ringen, und daß die Vernunft nur das Gleichgewicht sein kann, welches dieses unsichtbare Feuer, Luft, Wasser und Erde schwebend trägt, damit eins nicht das andere vernichte; daß Begeisterung zum Guten und Bösen die Sturmwinde

sind, die zertrümmern und die Atmosphäre reinigen, und die hülflose Vernunft an sich selber noch nie etwas in Wirkung und Wirklichkeit hat setzen können. Ihr Bestreben war daher nicht der Menschheit die Menschheit abzugewöhnen, sondern sie waren Kinder mit den Kindern, und Thoren mit den Thoren, und fühlten wohl, welcher heilige Ernst in dieser Kindlichkeit aus der Tiefe heraufspiele, weil es edler und frommer ist, jeden Trieb in uns auszubilden, als ihn zu vernichten, und daß jenes neumodige Entwöhnen, in dem Keiner seine Lust sättigen und büßen soll, nur zum moralischen Tode und zur kalten Verzweiflung führt. Ihnen waren daher alle überkommene Spiele, Lieder, Scherz und Trunk, selbst Ausgelassenheit ehrwürdig, und wenn die neuere Welt dergleichen auch nicht so unmittelbar, wie die alte, zum Gottesdienst rechnete, so nahm sie doch Alles dieser Art in ihren Schutz. Volksfeste, Aufzüge, Prozessionen, Musik und Tanz öffentlich bei feierlichen Gelegenheiten, die Verwandlung des gemeinen Lebens in ein poetisches Schauspiel; alle diese innigsten Bedürfnisse suchte sie zu befriedigen, ließ das Bestehende und Ueberlieferte, verbesserte, fügte hinzu, erhöhte den glänzenden Schein, und edle Greise, Väter des Volks, Geistliche und Fürsten

hielten es nicht unter ihrer Würde, ganz mit vollem Herzen in den Jubel einzustimmen, und die gute Vernunft daheim unter alten Reflexionen kramen zu lassen."

Unter denen, welche sich dieser Weise, volksthümliche Romane zu schreiben, anschlossen, ohne Tieck jedoch eigentlich nachzuahmen, sind vorzüglich Immermann und Sternberg hervorzuheben. Wie der Letztere mit den modernen Volksinteressen zu kokettiren wußte, glauben wir in der ihm gewidmeten Charakteristik näher erörtert zu haben. Sternberg faßte eben die Zeit nur oberflächlich auf und gewann keinen Ueberblick über die Massen, sondern behandelte einzelne Erscheinungen mit sauberer Ausführlichkeit. Die Salons liebten es, mit dem Volk zu liebäugeln, besonders da ihnen dies nicht gefährlich schien; sie haßten gleichfalls die Büreaukratie, welche sich in arrogantester Weise breit zu machen liebte. Diese Gefühle der höheren Stände reflektirte Sternberg in seinen Erzählungen „die Zerrissenen" und „Eduard"; das Volk als solches blieb in diesen Romanen, ebensowie in den Augen der Salons doch nur die misera contribuens plebs, auf die es im Ernste nicht weiter ankam.

Anders dagegen war es mit Immermann,

welcher in seiner Oberhofgeschichte ein Muster der Volksliteratur hinstellte und das Genre der Dorfgeschichten Mode machte. Von da ab sieht man eine ganze Reihe von Schriftstellern sich diesem Zweige der Literatur widmen und danach streben, den Goethe'schen Spruch wahr zu machen, daß nämlich „das Landvolk als ein Depot zu betrachten ist, aus dem sich die Kräfte der sinkenden Menschheit immer wieder ergänzen und auffrischen" (Eckermann's Gespräche, III. 247.) Das Volksleben der niederen Klassen, das Landleben in seiner Derbheit zu zeichnen, artete mehr und mehr in eine rein tendenziöse Richtung aus. Es handelte sich nicht mehr darum, einen Stoff poetisch zu behandeln, sondern lediglich den Konflikt zwischen den natürlichen und gekünstelten Menschen darzustellen, zwischen dem Volk in seiner Urwüchsigkeit und in seiner demoralisirenden Civilisation. Anstatt jedoch diesen Konflikt natürlich und in poetischer Auffassung hinzustellen, präparirte man ihn nach den neuen socialistischen Theorien und brach damit der Poesie die Spitze ab. So geschah es in Willkomm's „Pascherleben" und „Grenzern," so in Weill's Elsasser Dorfgeschichten. Es war nicht einmal die wahre Wirklichkeit in diesen Romanen vorhanden, sondern das Volk und sein Leben erschienen

im Anstande von socialistisch gebildeten Kammerdeputirten und sprachen Dinge, von denen die deutschen Bauern noch heute gar keine Begriffe haben. Die Tendenz ließ immer absonderlichere Schöpfungen geschehen und man benutzte die immerhin unerquickliche Darstellung des Volkselends nur als grelle Contraste und um auf die Reichen zu schimpfen, während diese mit all' ihrem Gelde die Noth und das Elend des Volkes dauernd nie hätten lindern können. Hoben sich die Motive dieser Konflikte auch wirklich zu größerer Wahrheit und Bedeutung, so führten sie doch gemeinhin nur Wirkungen herbei, die in allzu schiefem Verhältniß mit den Ursachen standen und ein Bild geistiger Verschrobenheit formten, von dem sich mindestens jedes poetische Gemüth abgestoßen fühlen mußte. Einen gewissen Erfolg in dieser Beziehung erreichte „das deutsche Bauernbuch“ von Arnold Schloenbach, mit dem er, wie er sagte, „dem Volke die Arznei auf Honigkuchen eingeben“ wollte. Worin aber bestanden die Honigkuchen Schloenbach's? Nicht etwa das kerngesunde und in seiner Natürlichkeit gute Volk zu belehren und durch die Bilder echter, erhebender Volksthümlichkeit zu erfrischen, sondern durch willkührliche Schlüsse und tendenziöse Einseitigkeit ein verschrobenes Bild des

Volkslebens zu geben. Das alte Weberelend war eine Hauptfigur, daneben gräßliche Folgen des Jagdfrevels, haarsträubende Priesterverbrechen u. s. w. Dergleichen Dinge dem Volke als „Honigkuchen" vorzusetzen, war in der That eine ebenso häßliche als verwerfliche Idee. Das Elend des Volks mußte hier wie so manchmal dazu dienen, um ganz falschen Humanitätsprincipien zum Nachdruck zu dienen.

Wie gut oder wie schlecht auch alle diese Versuche waren, eine Literatur für das Volk und von dem Volk heranzubilden, so lag dies Streben doch tief in den Ideen der Zeit begründet. Das demokratische Element machte sich lauter und lauter geltend und mußte sich der Literatur, dem Ausdruck des geistigen Lebens einer Nation, in den verschiedenartigsten Weisen einverleiben. Daß man, was bisher noch nie geschehen war, sich auch mit dem Dasein der Bauern und mit der Darstellung ihres Lebens und ihrer Gedanken befaßte, war eine ganz natürliche Folge dieser Zeitideen; denn einerseits war hier ein noch frischer und unverbrauchter Stamm gefunden, andererseits mußte die Demokratie, wenn sie eine wahrhaftige war, sich mit dem Dasein einer großen Klasse von Menschen befassen, die bisher nirgends mitgezählt worden. So war mit Recht

die Bedeutung des Volksthums in dem Bewußtsein der Gebildeten lebendig geworden und es war natürlich, daß sich ein vielfach zerfahrenes Schriftstellerthum auf dieses Gebiet flüchtete, um dort wieder zu einer Gemeinsamkeit und geistigen Einheit zu gelangen. Die politische Verzweiflung der Zeit that überdies ihr Uebriges, um die Gebrechen der Gesellschaft in dem am wenigsten civilisirten Theil derselben zu entdecken und den Reiz neuer Staatstheorien in der Darstellung noch wenig gekannter Zustände zu verweben.

Dies Zuwenden zur Vorstufe der demoralisirenden Civilisation, zur Kultur, hatte demnach seine vollständige Berechtigung und sein Gutes. Es handelte sich nur darum, wie man diese naiveren Verhältnisse des Gesellschaftlebens aufzufassen und damit eine Volksliteratur zu schaffen habe. Aus Tendenz sich mit ihnen zu befassen, war an und für sich schon kein höheres Motiv und man erbaute oder amüsirte vielmehr die überreizten Gaumen der Blasirten und literarischen Gourmands, als daß man, worauf es vornehmlich ankommen mußte, dem eigentlichen Volk einen Dienst erwies. Das Volk, das immer einen gesunden Kern besitzt, ist nur für die Wahrheit empfänglich und nicht die berechnende Tendenz liebt es,

sondern die natürliche Poesie. Wollte man daher dem Volke einen wirklichen Nutzen verschaffen, so mußte man vor allen Dingen seine Zustände und Interessen, sein ganzes Leben und selbst sein Denken genau kennen und diese nothwendig realistische Darstellung durch eine gesunde Poesie verklären. Es mußte vermieden werden, sowohl Idyllen nach Art der Delille und Lambert, der Horazischen Nachahmer und Lafontaine's zu schaffen, als auch die Zustände in ihrer trostlosen Wirklichkeit allein hinzustellen. Damit, daß man die ziemlich nüchternen und einförmigen Handlungen des Bauernlebens getreu kopirte, daß man nur das Elend des Proletariats und die Demoralisation der niederen Volksklassen photographirte, begab man sich zuvörderst jeder wirklichen Kunst und erfüllte auch keinen besonderen Zweck. Das Krankhafte, Schlechte und Poesielose einzig und allein zum Helden zu machen, kann eben nur die Tendenz oder ein ganz blasirter Geschmack unternehmen; aus diesem Grunde wird es keinem gebildeten Menschen einfallen, Eugen Sue's „Geheimnisse von Paris", trotz des außerordentlichen Talents, welches sich darin kund giebt, für eine poetische Arbeit zu halten. Verbrecher-, Räuber- und Kriminal-Geschichten können wohl Mode sein, da der schlechte

Geschmack an ihnen dauernd Gefallen und Reize findet; aber der Stoff allein hebt schon jede Berechtigung für poetische Kunst auf. Das ist der Realismus der krankhaften und widernatürlichen Dinge, der noch hundertmal verdammenswerther ist, denn der Idealismus verkommener und widernatürlicher Gefühle. Die Wirklichkeit hat immer das echt Poetische, wenn sie sich im normalen Zustande und in ihrer Gesundheit befindet und wer dieser Wirklichkeit sich zuwendet, der wird, falls er eine poetische Natur ist, auch leicht ein dichterisches Produkt hervorbringen können.

Die Tendenz sowohl als auch die geistige Verschrobenheit trieb aber von Hause aus die Schriftsteller, mit Ausnahme Einzelner, nur die schlechte und verwerfliche, oder die krankhafte Realität des Volkslebens in Betracht zu ziehen und daraus allein ihre Helden zu entnehmen. Gesunde Kerngestalten, natürliche Volkskinder gab es nicht, obgleich das Volk in seiner Allgemeinheit überwiegend gesittet und normal entwickelt ist. Die demokratische Idee, welche überhaupt nur das Streben nach einer Volksliteratur erklärlich macht und benöthigt, mußte sich noch in einem sehr verwilderten Zustande befinden, daß sie an dergleichen Gebilden Vergnügen fand. Es

zeigte sich darin sowohl ein Mangel an politischer Bildung, wie an Poesie, wie an Kenntniß des Volkes. Wer je das Volk in seiner großen Mehrheit kennen gelernt hat, der findet darin so viel gesunden Menschenverstand, so viel Witz und urwüchsige Poesie, daß ihm nicht einfallen kann, dasselbe lediglich wie eine Pariaklasse zu behandeln und zu glauben, es sei nur möglich, dasselbe in armen Webern, in Verbrechern und in gedrückten Gestalten darzustellen. Dies Elend und diese Verbrechen sind unendlich beklagenswerth, weil sie die Folge der Civilisation sind; aber sie gehören nicht zum Normalzustande des Volkes.

Die gute und eingreifende Volksliteratur wird mit ganz anderen Grundsätzen zu arbeiten haben und sich auch gesündere und deshalb poetisch zu verwerthende Gestalten erwählen. Die Volksliteratur hat vor allen Dingen den Zweck, daß sie in die Hände des Volkes selbst gelange, um dieses über sich und seine Verhältnisse klar zu machen und durch ein Hinführen auf die Ursachen der Dinge zu bilden. Wahrheit ist deshalb das Erste, was ein solcher Volksschriftsteller zu beachten hat; aber wenn sich diese Wahrheit auch zum großen Theil an der getreuen Wiedergabe der Wirklichkeit zu halten hat, so darf sie doch nicht dabei stehen bleiben, sondern muß die

Poesie dieser Wirklichkeit suchen, für einen edlen Zweck sie herausholen und überhaupt ein sittigendes Kunstwerk erstreben, aus dem keine Lüge und keine Raffinerie, keine Flachheit und keine Tendenz herausleuchten.

Der glänzendste und erfolgreichste Vertreter dieser geläuterten Volksliteratur ist Berthold Auerbach, der Poet des Dorflebens vom Schwarzwalde.

Auerbach ist in der That ein ächter Dichter und zeigt sich als solcher in dem von ihm erwählten Genre der Volksliteratur. Es mag ihn eine Tendenz leiten, aber diese selbst ist nicht die Schöpferin seiner Erzählungen. Was diese schuf, war das Bewußtsein von der Hoheit der demokratischen Idee und ein künstlerisch sehr bedeutendes Talent. Was ihn überhaupt zur Dorfgeschichte hinleitete, war ein sehr klarer Gedanke, ein sehr tüchtiges Prinzip; denn er fühlte, daß Alles, was gesundes Leben in sich birgt, sich nur negativ verhalten kann und der wahre Dichter nothwendig auf die Regionen hingeführt werden muß, welche seiner Anschauung die kraftvollsten Reste einer noch nicht völlig aufgezehrten positiven Welt darbieten. Die in sich überfruchtete Gesellschaft ist zu dem Punkte gekommen, wo sie sich im Skeptizismus, im Nihilismus und im Experimentiren mit den, einer

gesunden Menschheit heiligsten Dingen gefällt. Sie selbst in ihrer künstlich drapirten Hohlheit und mit ihrer krankhaften Existenz sucht sich alle Dinge nach ihrem Charakter zuzustutzen und ihnen die einfache Natürlichkeit zu benehmen. Dieser hypercivilisirte Zustand der Gesellschaft, der seinem Ende entgegenjagt, bietet in der That keine wahren Empfindungen und keine Poesie mehr dar. Alles, was ihm entspringt, nur von ihm ausgeht, ist ungesund, hektisch und krankhaft; alles Gesunde, was ihm sich naht, verwelkt und siecht unter der Giftatmosphäre dieser Gesellschaft hin. Die Beweise dafür haben wir in Lenau hinzustellen versucht. Der wirkliche Dichter, der sich noch frei von diesen verheerenden Einflüssen zu halten wußte, wird die Poesie deshalb nur in denjenigen Regionen finden, bis wohin die unfruchtbare Theorie der civilisirten Gesellschaft noch nicht allzustark gedrungen ist. Er wendet sich der Hypercivilisation nicht ab, weil er vermuthen könnte, dieselbe stürze eines Tages wie ein prahlerisch-glänzendes, aber baufälliges Haus zusammen; sondern weil er selbst nur Trost und Selbstbefriedigung bei naiveren Herzen findet. Außerdem ermöglicht der Dichter die Regeneration der Gesellschaft dadurch, daß er ihr durch gesunde und in das Herz einschlagende Poesien neue Kräfte zuführt, sie

wieder an das Bessere der Natur glauben läßt, und einen verdorbenen, blasirten Geschmack wieder zu läutern versucht. Freilich wird die bisher noch in urwüchsiger Reinheit sich gebärdende Kraft durch die Berührung mit der Civilisation langsam einem Zersetzungsprozeß unterworfen, ähnlich wie jene Gebirgsbewohner oder Badeorte, welche durch die vornehmen Reisenden mehr und mehr der einstigen Biederkeit und Naivität ihrer Sitten verlustig gehen; aber diese Gegensätze gleichen sich zuletzt immer wieder aus und die gesunden Theile des Völkerorganismus führen schließlich den krankhaften mehr erfrischende Kraft zu, als diese den gesunden verderbliche. Es ist das erhabenste Zeichen von der Weisheit der unsichtbaren Gottesmacht, daß alles Schlechte gegen alles Bessere immer und immer im Nachtheil bleibt.

Die gesunde Poesie Auerbach's wandte sich daher, nachdem sie über einen Punkt der Krisis gekommen war, den jede schöpferische Kraft für ihre Entfaltung passiren muß, dem gesünderen Theil des Lebens zu. Es war die Freude und der Genuß eines ächten Poeten beim Anblick kräftiger und starker Gestalten und andererseits auch der Drang einer derben Natur, welche sich den Drahtfiguren der Civilisation gegenüber beengt und gedrückt fand. So ist es auch ganz

irrig, wenn man, wie es geschah, behauptet, Auerbach habe nur eine Mode mitgemacht und sei des lukrativen „Geschäfts" wegen der Poet der Dorfgeschichten geworden. Wenn man überhaupt noch den poetischen Drang einer Natur und die Ahnung von dem Wesen eigner Kraft anerkennen will, so wird man aus den verschiedensten Umständen ersehen, daß lediglich der vergleichende und tiefe Dichterblick Auerbach's ihm diese bisher wenig gekannte Welt gezeigt hat, als diejenige, in der sein Herz am ehesten mit Befriedigung weilen mochte. Es war eine innerlich treibende Nothwendigkeit, daß Auerbach mit Erfolg nur Dorfgeschichten schrieb. Seine Poesie fühlt sich hier wohl und kräftig, darüber hinaus wird sie sich selbst untreu und erfaßt nicht das Rechte. Das beweisen alle anderen Arbeiten; sobald er über den ihm zugehörigen Raum hinausschreitet, wird er wirkungslos und seine Poesie verfängt sich in tausenderlei Details. Das Talent Auerbach's ist eben nur in seiner Weise bedeutend und tief, und wer mag dem Dichter zürnen, wenn er diese Weise vornehmlich erwählte und Erfolge darin erlangte? Aus Mode ist überdies Auerbach schwerlich zu den Dorfgeschichten gegangen; denn er machte sie erst Mode. Seine Poesie war hier zu Hause und kräftig genug, diesen Stoff zu

durchdringen; bei größeren Stoffen reicht seine Poesie mit dem besten Willen doch nicht aus und der Mangel eines Compositionstalents, der schon in den kleinen Dorfgeschichten wahrzunehmen ist, tritt um so bedeutender hervor, einen je größeren Vorwurf sich der Autor erwählt.

Noch ein bedeutsames Motiv lenkte aber Auerbach zu jenem volksthümlichen Genre hin, nämlich die in ihm zur Klarheit gekommene demokratische Idee unserer Zeit. Wer die Vorarbeiten Auerbach's kennt, ehe er Dorfgeschichten schrieb, wird ziemlich genau den interessanten Entwickelungsprozeß desselben bis zu seinem ersten Austrag verfolgen können. Wir werden, wenn wir in die Details der Auerbach'schen Thätigkeit eindringen, darüber nähere Erörterungen beibringen. Es genüge vorläufig hinzustellen, daß der Dichter, nachdem er sich über seine Begabung und Fähigkeit klar geworden, sein Talent lediglich zur Verwerthung und Durchbildung der demokratischen Idee zu verwenden beschloß. In unserer Zeit sind wir, Gott sei Dank! endlich so weit gekommen, daß man die demokratische Idee nicht mehr mit der Demagogie und Gottesläugnerei, mit Banditen- und Terroristenwesen verwechselt. Seit dem sauberen Geheimerath Schmalz war dies Mode und nach 1848

wurde sie wieder aufgefrischt. Aber in das Bewußtsein aller Gebildeten ist endlich doch die Ueberzeugung übergegangen, daß in der demokratischen Idee etwas Edles und Rechtschaffenes liegt und daß, wenn die Regierungen auch dem Worte mißliebig sind, sie der Sache in großen Beziehungen Rechnung tragen. Die demokratische Idee macht sich ganz von selbst geltend, sobald ein Volk existirt, welches denkt. In unserem Jahrhundert ruht nicht allein der größte Theil der Intelligenz im Volke, sondern fast Alles, was einem modernen Staate Ansehen und Bedeutung verleiht, nämlich Industrie, Handel und Gewerbe — nicht wie sonst blos als gewöhnliche Bürgerbeschäftigung, sondern als hervorragendstes, von der Zeit gekröntes Staatsbürgerleben. Genug, wo die Interessen des Volkes, wie bei uns, so im Vordergrunde für das Blühen und Gedeihen des Staates stehen, da ist die demokratische Idee nicht mehr Theorie, sondern Praxis, etwas Bestehendes, ein Faktor des Staatslebens, der seine Anerkennung ganz von selbst hat.

Bildung und Hebung des Volks ist aber die Grundidee alles Demokratismus und wenn irgend Einer, hat der Dichter, der Schriftsteller, die Mission, falls es seiner Ueberzeugung entspricht, diese Bildung und Hebung des Volks zu befördern. In diesem

Zweck, der erhaben über den egoistischen Glauben einer politischen Partei steht, ruht die Weihe des Schriftstellerthums und hat sie auch ewig nur gelegen. Wenn Berthold Auerbach, nachdem er dem Judenthum, dem er durch seine Geburt angehört, mit seiner Feder gedient hatte, zuletzt zu dem Bewußtsein kam, daß er fähig sei für eine Klasse des Volkes zu schreiben, der man bisher in der Literatur noch allzugeringe Aufmerksamkeit gewidmet hatte, so war dies ein tiefes Verständniß der sich mit aller Vehemenz geltend machenden demokratischen Idee. Der Schriftsteller soll vor Allem dem lebenden, dem mit ihm seienden Volke sich widmen; wie der Priester die Religion, so soll er ihm die Bildung predigen, ehrlich und mit Liebe zur Wahrheit, durchdrungen von dem Adel seines Berufes und mit ganzem Herzen und mit ganzer Seele. Auerbach fühlte, daß er den Juden, einem todten Volke, nicht nützen könne; er wandte sich daher an das lebendige, in dem auch Juden leben, als Mitglieder dieses Volks. Bisher begriff man durchschnittlich unter „Volk" nur die große ungebildete Masse; man richtete die Literatur für die gebildeteren Stände ein und nährte so eigentlich nur einen Theil des Volkes damit; man verwöhnte und hofirte diesen, verdarb ihn und konnte

ihm zuletzt nicht mehr anders als durch Aufbietung der raffinirtesten Reizmittel gefallen. Für den anderen Theil des Volkes, die Bauern, schrieb kaum ein Mensch; man mußte einfach und wahr, natürlich und recht herzlich mit ihnen reden — und das war doch zu schwer für hochgebildete Schriftsteller. Dieses eigentliche Volksschriftstellerthum konnte freilich auch den gebildeten Ständen gefallen; es war die Freude an der Einfachheit und Natürlichkeit, die niemals verloren geht und zuweilen, wenn auch nur auf kurze Zeit, die vornehmere Gesellschaft bewegt. Worauf es aber bei diesem Volksschriftstellerthum hauptsächlich ankam, das war, den engeren Theil des Begriffes „Volk" zu bilden und zu erheben. In dieser Hinsicht hat Bertbold Auerbach eine außerordentliche Ehrenstellung sich errungen; er hat für das Volk geschrieben, und wer jemals in alten Dörfern und kleinen Städten, in Weilern und auf dem Lande, mit einem Wort bei diesem Volk der Bauern geforscht hat, der wird die große und schöne Popularität Auerbach's vernehmen, er hat von dem Volke geschrieben und die gesammte gebildete Lesewelt hat ihn um deswegen liebgewonnen, sei es auch nur, weil diese Dorfgeschichten sich so angenehm lesen; diese Gesundheit, welche sie enthalten, diese kräftige Poesie, diese

Einfachheit der Gefühle darin hat unmerklich, aber entschieden unserer Gesellschaft Kräfte zugeführt und Gefühle wach gerufen, über die man sich glücklich fühlen kann.

Das Volksschriftstellerthum ist aber in solcher Weise, wie Auerbach es ausübt, eine theilweise Verwirklichung der demokratischen Idee. Diese hat den Zweck, gerade den minder Bevorzugten emporzuheben und das Volk in allen seinen Schichten zu einer höheren Bedeutung hinzuführen. Man wird sagen, daß dergleichen Dorfgeschichten, wenn sie der Bauer wirklich liest, wenig eigentliche Bildung herbeiführen, sondern ihm nur einen Genuß verschaffen, höchstens den Bauernstolz noch vergrößern und manche schlechte Gedanken aufkeimen lassen. Man hat Unrecht, besonders da die Auerbach'schen Dorfgeschichten in der That durchaus moralische sind. Der Bauer genießt nicht wie der an Lektüre gewohnte Mensch, oder doch ganz anders; er ist mit Leib und Seele bei der Sache und gleicht jenen beneidenswerthen Menschen, die zum ersten Male im Theater sind, Alles, was auf der Bühne gespielt wird, für Wirklichkeit halten und einen schlechten Kerl, einen Intriguanten oder Bösewicht augenblicklich nach der Gurgel fassen möchten. Dieser volle Genuß einer Sache, diese Objektivität

der Bauern ruft in ihnen eine Fluth von Gefühlen herbei, die einer von den civilisirteren Stadtmenschen gar nicht kennt; sie denken nach, prüfen mit ihrem gesunden Verstande Alles, was sie gelesen haben und haben sie Dies oder Jenes nicht verstanden, so fragen sie den Kunz oder Peter darüber, wohl auch den Pfarrer oder Schulmeister; so ergänzen sie mehr und mehr ihre Bildung und erst später sieht man, wie weit sie gebildet sind. Es ist mit der Bildung wie mit dem Wachsen; das eigentliche Wachsen, so schnell es geschieht, sieht man nicht; wohl aber, wieviel ein Mensch oder eine Pflanze gegen früher gewachsen ist.

Wie tief sich Auerbach dieser Hoheit und Bedeutsamkeit des Volksschriftstellerthums bewußt war, zeigt seine Schrift: „der gebildete Bürger, ein Buch für den denkenden Mittelstand“ (1842); noch mehr aber die tiefgehende Charakteristik J. P. Hebel's und seiner mundartlichen Dichtungen, sowie die daran geknüpfte Theorie über das Volksschriftenwesen, welche sich in dem Buche „Schrift und Volk“ (1846) findet. Auerbach begreift als Volk nicht jene stagnante, von Oben herab wie ein Teig geknetete und beliebig geformte Masse, sondern diejenige große Zahl der Menschen, die ihre Lebens- und Weltanschauungen vorherrschend aus selbständiger Erfahrung

und der unmittelbaren Gegenwart zieht. Wie er ferner über das Volk in unserer Zeit denkt und inwiefern diese Gedanken, die sich durch alle Geschichten Auerbach's ziehen, mit der demokratischen Idee in Verbindung stehen, wird man am besten gewahr, wenn man einige Auslassungen Auerbach's darüber wiedergiebt. „Die stetige und fast unbewegliche Macht des Volksthums, des Volksgeistes, heißt es z. B. in der Erzählung „der Lauterbacher," ist eine heilige Naturmacht; sie bildet den Schwerpunkt des Erdenlebens, und ich möchte wiederum sagen, die vis inertiae im Leben der Menschheit . . . Welchen unglückseligen Schwankungen wäre die Menschheit hingegeben, wenn alsbald jede sittliche, religiöse und wirthschaftliche Bewegung die der Gesammtheit würde. Erst was die Schwankung verloren, erst was Stetigkeit, ich will sagen was ruhige Bewegung geworden, kann hier einmünden; hier ist das große Weltmeer, das sich in sich bewegt . ." An einer anderen Stelle spricht er von der Volksverachtung, „dieser Grundsuppe, in der alle Niedertracht der Gegenwart zusammenbrodelt . . . der Hexenkessel, in dem diese gebraut wird, steht auf dem Dreifuß der Amtirungssucht, dem dünkelhaften Hochmuth der Alleinweisen, und auf der verletzlichen Zimperlich-

keit der Wohlmeinenden .... Wer draußen steht, sich allein dem Volke gegenüberstellt, dem mag es leicht werden, sich dem Volke zu entziehen, indem er ihm die volle Kraft der Wahrheit zutraut oder beim ersten Versuch sich verächtlich von ihm abwendet. Das Volk ist ihm eine gestaltlose Masse ..."

Die Dichterkraft ebensowohl wie die Ueberzeugung waren bei Auerbach von der Art, daß er entschieden sich dem Volksschriftstellerthum widmen konnte. Er faßte die Sache nicht als eine leichte auf, sondern ergriff sie mit schwerem Ernst und vollständig durchdrungen von der Bedeutsamkeit seiner Aufgabe. Für das Volk zu schreiben ist eben deshalb so schwer, weil es bei der umfassendsten Bildung einer Einfachheit der Poesie bedarf, die wenigen Dichtern reizvoll erscheint. Man muß ein Dichter-Lehrer sein. Auerbach's Poesie war eine der glücklichsten für dergleichen Volksgeschichten; sie war nicht geschaffen, um einen kühnen Flug zu nehmen und die Leiden der ganzen Menschheit zu umfassen; sie hatte eines kleinen Reviers nöthig, um Königin zu sein; aber in diesem kleinen Revier kannte sie Alles, und wußte Alles, was Poesie in sich birgt, hervorzuheben. Die philosophische, am Geiste des Spinoza geschehene Durchbildung, die in sich klare Ge-

sinnung über alles Staatsleben; das feste Bewußtsein von dem Verhältniß des von ihm erwählten Volkes zu der civilisirten Gesellschaft und zu dem Staate — alle diese Eigenschaften, so nothwendig für einen Volksschriftsteller, waren bei Auerbach glänzend vertreten. Er verstand in losen Skizzen, in Fragmenten, in den an Ureinfachheit streifenden Erzählungen hunderterlei Verhältnisse des Volkes in aller Wahrheit darzustellen und aus Allem, aus jeder Gestalt, den poetischen Gehalt zu ziehen. So erschien das Dorfleben, das Volksleben in seiner innersten Wahrheit verschönt; es hatte Reize für Diejenigen, welche es direkt berührte und Anziehungskraft für Diejenigen, die nur seine Existenz, aber nicht sein innerstes Leben kannten. Aber dieser poetisch durchdrungene Realismus Auerbach's blieb nicht beim bloßen Faktum stehen. Er löste von diesem den Volksgeist in seiner Quintessenz ab und stellte ihn so dem potencirten Geiste der Gesellschaft oder des Staatslebens gegenüber. Diese Kontraste, die sich alsdann so stumm und nur durch sich selbst redend gegenüber standen, waren dann vollauf im Stande, die Ironie des ganzen Lebens, die Sophisterei des Menschendaseins, den Egoismus der Civilisation darzustellen. Die Resultate, welche Auer-

bach zog, waren keine künstlichen und tendenziösen; sie ergaben sich von selbst; denn wer, wie er, die noch unverdorbene Natur in ihren Thaten verfolgt, der kann nur zu dem Schluß gelangen, daß eine dämonische Macht diese Natur in die abnormsten Formen gezwängt und der Menschheit mehr und mehr ein gekünsteltes Dasein gegeben hat. Diese Klage um den Verlust der Natürlichkeit der Gefühle und Handlungen des Menschen ist der Ton, welcher sich durch alle Erzählungen Auerbach's hindurchzieht — wehmüthig und ironisch, ernst und schrillend. Er zeigt uns die Reste der natürlichen Menschheit, die das Schicksal bisher noch bewahrte, in die Treibhäuser der Civilisation gesetzt zu werden; er führt uns in ihre Asyle, deren es noch Hunderte und abermal Hunderte giebt, verachtet und unbekannt, und nicht etwa, daß er den wohlfeilen Effekt benutzt, diese bloßen Kulturmenschen zu idealisiren und als die besten von der Welt hinzustellen; sondern er zeigt sie in ihrer Eckigkeit und Rohheit, in ihrer Unschuld und Bosheit — wie sie sind und wie sie künstlerisch zu verwerthende Momente für einen wahren Dichter darbieten. Was Auerbach's Thätigkeit auf diesem Felde auszeichnet ist, daß er uns die freien Regungen der natürlichen Menschen

kund giebt, wie sie lieben und hassen, wie sie fromm sind und verzweifeln, wie sie arbeiten und sich ruhen, wie sie jubeln und sich entzweien, wie sie um ihr Recht streiten und ihre Pflicht thun. Diese Leute sind im Grunde nicht besser und nicht schlechter als die der vornehmen, von der Civilisation erzogenen Gesellschaft; aber während diese nur immer und immer auf künstliche Weise zum Ausüben von Handlungen, zum Geltendmachen von Gefühlen gelangen, kommen jene auf eine natürliche Art dazu. Alles ist mit einem Wort bei ihm wahr und natürliche Folge.

Was das Verdienst Auerbach's bildet, ist demnach die Mustergiltigkeit eines Volksschriftstellers. Er ist dazu gekommen, um sein Talent nach seiner Ueberzeugung und nach der die Zeit bewegenden demokratischen Idee zu verwerthen. Wenn das Volk, wie es geschieht, seine Dorfgeschichten liest, so kann es daraus sich bilden und sittigen; es giebt hundert tiefe, wenn auch oft störende Reflexionen darin und die Erzählungen selbst können das Volk zum Nachdenken über sich und seine Verhältnisse führen. Das andere Stück Volk aber, die Gesellschaft, welche sich an diesen einfachen Geschichten von den Bauern ergötzt, legt schon damit, daß es dergleichen Dichtungen so

innig aufnimmt, den Beweis an den Tag, daß die übersättigte Bildung stets mit Wohlgefallen an der einstigen Natürlichkeit weilt. Diese unvertilgbare Vorliebe zur Natur, die man nur mit Beruf und Verstand zu wecken braucht, ist eine Garantie, daß die Raffinerie der Dinge nur eine Abnormität ist.

Der glänzende Erfolg Auerbach's konnte nicht verfehlen, ihm eine Menge Nachahmer zu verschaffen und eine ganze Schaar von Geistern zu dem Glauben zu verleiten, die Dorfgeschichte und die Darstellung der Wirklichkeit des Lebens sei das einzige und erhabene Ziel der modernen Literatur. Die Thoren! Sie verdarben, was Auerbach Gutes gewollt und der Eifer der Jünger ließ zuletzt selbst den Meister an sich irre werden. Ohne die Durchbildung und den Kern des Wissens zu besitzen, den Auerbach geltend zu machen verstand, ahmten sie nur die Mechanik und eine Seite der Dorfgeschichten nach und gingen in dem Realismus weiter, als es die Kunst billigen kann. So schufen sie eine ganz seichte, gehaltlose realistische Literatur, die sich mit den Photographien nach der Natur spreizte und sich kaum die Mühe gab, ein künstlerisches Motiv hineinzulegen oder gar den wirklichen Stoff, wie dies Auerbach gethan, mit der Poesie zu durchdringen.

Sie glaubten, daß die Geschichten von Kuhställen und Dorfmädchen vollauf genügen, sie zu Lieblingen des Volkes zu machen und daß sie der Richtung der Zeit, welche die Kenntniß der Wirklichkeit will, außerordentlich entsprächen, wenn sie recht genau die Details der realen, künstlerisch ganz unwesentlichen Dinge schilderten. Aber sie hatten durchschnittlich weder ein Bewußtsein von der Bedeutung eines Volksschriftstellers, wie Auerbach, noch besaßen sie die Kenntnisse vom Volksleben, das Verständniß vom Volksgeist, um für das Volk von dem Volke zu schreiben. Es waren selten Geister, die Auerbach verstanden hatten, noch seltener Poeten; und daß es heut so weit gekommen ist, in poetischen Werken nicht mehr nach dem einzig Bleibenden und Befruchtenden, nach der Poesie zu fragen, das zeugt von der unendlichen Entwürdigung und von dem nahen Verfall unserer Literatur, will man nicht so optimistisch sein und dies für eine Krisis halten. Es ist durchaus gerechtfertigt, durchaus nothwendig, daß unsere Poeten die realen Dinge in Betracht ziehen; aber füglich doch nur in so weit, daß sie dabei Poeten bleiben. Heut aber begegnet man in der Literatur einer ungeheuren Produktivität und selten ein einziges Werk unter Hunderten, in dem sich ein

Dichter erkennbar machte. Man fabricirt Geschichten und möglichst nach der Natur — man liest sie und weder Herz noch Geist werden berührt oder erfrischt.

Auerbach kann sich dem Vorwurf, diese sterile Richtung in unserer Literatur gefördert zu haben, nicht entziehen. Er selbst hat sie nicht ausgeübt, aber durch ihn und seinen Erfolg ward sie möglich. Und es liegt Gerechtigkeit darin, daß man dem Urheber einer verwerflichen Richtung die Schuld derselben zuschreibt, wie schuldlos er auch persönlich dabei sein möge, denn das Gute, was er stiftete, wird durch das überwiegend Schlechte, welches nachfolgt, paralysirt. Auerbach war von Hause eine Nothwendigkeit, eine Wohlthat: er war ein Dichter, der in's lebendigste Leben hineingriff und der Wirklichkeit die Wahrheit ablauschte; er war mit einem Wort der Vertreter des bedingten poetisch verschönten Realismus, dessen wir bedürfen. Dieses Verdienst hat sich freilich in der Folge auch vielfach abgeschwächt und gerade das, was Auerbach's Schwächen sind, bewirkt diesen traurigen realsten Realismus, dessen Vaterschaft der Poet der Dorfgeschichten weder ablehnt noch bereut. Und dies ist die große Schattenseite bei Auerbach, daß er, um sich für konsequent auszugeben, dem Realismus vorsteht, den er selbst nicht

einmal vertritt, weil er zu sehr Dichter ist. Diese Parteinahme, die sich nur allzuleicht macht, straft sich in sich selbst und Auerbach stieg mehr und mehr von dem einstigen Gipfelpunkt seines Talentes herab, um der Manierirtheit auf Kosten der früheren Natürlichkeit zu huldigen. Diese größer werdende Schwäche nährte sich freilich auch aus Auerbach's innerlich nicht sehr beweglichem, in einer abgegränzten Individualität sich ersättigenden Talente. Er konnte zuletzt, da er mit Erfolg nicht über die behäbige Kleinmalerei der Dorfgeschichten hinauszukommen vermochte, Wiederholungen und Künsteleien nicht vermeiden und näherte sich dadurch vielfach denjenigen Realisten, die in der Raffinerie und Koketterie mit den wirklichen Dingen den Ersatz für den Mangel an Poesie fanden. —

Um jedoch einen tieferen Einblick in die Thätigkeit Berthold Auerbach's zu bekommen, bedarf es einer detaillirteren Darstellung seiner Wirksamkeit. Gerade die letzten Werke können wir dabei übergehen, denn sie sind eben, was wir vorhin sagten, Wiederholungen der früheren in Bezug auf ihren Charakter; aber von Interesse ist es zu sehen, wie und womit sich Auerbach beschäftigte, ehe er zur Dorfgeschichte kam.

2.

Nordstetten. — Spinoza. — Dichter und Kaufmann. — Andreas Hofer. — Neues Leben.

Berthold Auerbach wurde im Jahre 1812 zu Nordstetten im würtembergischen Schwarzwald geboren. Wer kennt nicht Nordstetten, wenn er die Dorfgeschichten gelesen hat? Fast alle diese kleinen Volksgeschichten spielen in diesem Dorfe, dessen Kirche wir kennen, dessen Pfarrer, — den alten und den neuen Lauterbacher Schulmeister, den Gastwirth, den Buchmaier, die Ahnen und Mädli's. Wie in den meisten Gegenden des Schwarzwaldes leben auch zu Nordstetten viele Juden und zwar, was auffällig ist, Juden, die sich zum größten Theil mit dem Ackerbau befassen. Auf der ganzen Welt findet man sonst die Kinder Israel's nicht oft bei der Kultur: ein hartherziges Gesetz hat sie daraus seit Jahrhunderten gestoßen und ihnen der civilisirten Gesellschaft gegenüber eine ganz spezifische Stellung gegeben. Sie arbeiten mit einer Ausdauer und Energie, die staunenswerth ist; aber bei jener schönen und heiligen Arbeit, die das Korn säet und das Brod wachsen läßt, begegnet man ihnen selten. Im Schwarzwald aber ist auch der Jude ein Kind der Natur und ringt unter

dem Schweiße seines Angesichts vielfach dem Boden den Tribut ab. Dadurch sind Christ und Jude inniger mit einander geworden — arbeiten doch Beide für die Gottesfrucht, auf demselben Boden, unter demselben Himmel, derselben Sonne.

Auerbach ist der Sohn einer solchen Judenfamilie in Nordstetten. Er wuchs auf in dem Dorfe, besuchte die jüdische Schule und spielte mit den übermüthigen Buben des Ortes. Gesang und Volksbelustigungen hatten jene Schwarzwälder Bauern frisch und fröhlich erhalten, denn Musik und Volksgesang sind die mächtigsten und sittenmilderndsten Erheiterungsmittel der Landbewohner und es ist jammervoll, ja tyrannisch, daß die civilisirten Gesetze allmählig diesen mächtigsten Hebel des Volkscharakters zu Grabe getragen haben. Die „Lüet," die einst so frisch und froh waren, sind ernst und düster und die Tugend ist seltener geworden, denn gerade bei minder gebildeten Menschen ist das Hinbrüten in sich selbst die gefährlichste aller Richtungen und der aufgedrungene Puritanismus fördert Unschuld und Tugend nimmermehr. Wo die Jugend vielfach zu Dorf und Feld in ländlicher Beschäftigung zusammentrifft, wo überhaupt jene gezwungene Abscheidung nicht Platz zu greifen vermag, welche die verdrehte Er-

ziehung und die unnatürlichen socialen Formen den gebildeteren Klassen vorbehalten; wo die Mädchen ohne ihre Eltern bald in das Freie sich begeben, bald das Haus hüten müssen, da bilden die hergebrachten öffentlichen Belustigungen eher ein Förderungsmittel als eine Klippe der guten Sitte. Sie drücken den gegenseitigen Beziehungen den Stempel einer gewissen Schicklichkeit auf, während ihr Ermangeln eben diese Beziehungen nur zu leicht in den moralischen Sumpf rein physischer Contakte verweist. Zudem erbittert den Landbewohner Nichts mehr als das Gefühl der Zurücksetzung. Sieht er die höheren Regionen der bürgerlichen Gesellschaft ununterbrochenen Erheiterungen hingegeben; erzählt der beurlaubte oder aus dem Militärverbande entlassene Soldat, oder die aus dem städtischen Dienst zurückgekehrte Tochter von den geselligen Unterhaltungen, deren sich die Städter erfreuen; vernimmt er wie die Beamten und deren Familien sich erlustigen und wird dann von denselben Beamten ihm, dem zu steter angestrengter Arbeit Gezwungenen, ihm, dem reichlich Steuer und Abgaben Reichenden, versagt, was Vätern und Großvätern freundlich vergönnt war, dann bemächtigt sich seiner eine schwere und gerechte Erbitterung. Er grollt den Behörden, er grollt dem

Mann mit der christlichen Liebe im Munde, dem Geistlichen, als dem eigentlichen Veranlasser dessen, was man ihm von seinem Rechte geraubt, und da er sieht, daß er gegen die Herren vom Amt oder gegen die Christlichkeit nicht aufkommen kann, so läßt er sein Vaterland in Stich und geht hin, wo der Mensch mindestens noch frei singen kann, wenn er lustig ist — nach Amerika. Tausende vom Schwarzwald und aus dem Badener und Würtemberger Land sind deshalb über's Meer gezogen; so väterlich waren die Gesetze, daß sie die Bauern von Haus und Hof und vom Theuersten, was der ärmste Mensch noch besitzt — dem Vaterlande fortjagten!

Man wird diese kleine Excursion verzeihen, da sie ja auch den Schwarzwäldern gewidmet ist — nämlich den Schwarzwäldern von heute, wo die munteren Bursche seltener geworden sind. Zur Zeit, wo Auerbach noch als Kind in Nordstetten lebte, da gab es wenig oder gar keine Gesetze dieser modernen Art, die sich so viel damit abgeben, den Leuten das Lustigsein und die natürlichen Gefühle abzugewöhnen. Man sang noch und war fröhlich, man schäkerte und trieb Uebermuth — und der Berthold, der Judenjunge, war auch dabei, ließ seine helle Stimme im Chor der Dorfburschen ertönen,

sei's zum Spott, sei's zum Vergnügen, und die Volkslieder, die er später niederschrieb, schallten munter von seinen Lippen. Aber bald war diese schöne Kinderzeit aus; der Berthold wurde größer und wurde klug; es kam die fatale Epoche des Daseins, wo man für das Leben einen Beruf erwählen muß. Der Vater bestimmte seinen Sohn, ob mit, ob gegen dessen Wunsch, wissen wir nicht, zum Studium der jüdischen Theologie und Auerbach bezog darauf im Jahre 1832 die Universität Tübingen.

Der junge Mann studirte nun zuerst in Tübingen, dann in München und Heidelberg Philosophie und Geschichte. Im Jahre 1835 betheiligte er sich an Burschenschafteleien, die hier und da von der unzufriedenen und feurigen Jugend getrieben wurden und die deutschen Regierungen in den lächerlichsten Schrecken versetzten; man sperrte den Studenten Berthold dafür einige Monate auf Hohenasperg ein und ließ ihn über die Civilisationstheorie nachdenken.

Vielleicht ward in diesen einsamen Stunden der Haft Auerbach sich seines Dranges klar. Er war Jude und hatte in der Welt die sociale Stellung des Judenthums erkannt. Fern davon, dasselbe als eine zerflatterte Macht anzusehen, deren zahllose Theile mühsam in fremdem Boden und unter

anderen Racen fortleben, vindicirte er diesem einst aus Jerusalem vertriebenen Geist inmitten der modernen Gesellschaft noch eine eingreifende Rolle zu, und zwar durch das Mittel der Literatur. In der That hat Auerbach in einer darauf bezüglichen Schrift: „Das Judenthum und die neueste Literatur" (1836) außerordentlich scharfsinnige Reflexionen über dieses moderne Weltbürgerrecht der Juden niedergelegt. Wer nur leichthin die deutsche Literatur durchgeht, wird sich des bedeutsamen Einflusses, den der jüdische Geist auf sie geübt hat, klar werden. Er griff jedesmal gewaltig in die Intelligenzen ein, wenn diese entweder nach oder vor einer inneren Ueberfruchtung einem scharfen Zersetzungsproceß unterliegen mußten. Der germanische Geist ist wie kein anderer mit der Eigenthümlichkeit behaftet, neben positivem Schaffen auch die Kritik auszuüben. Er liebt es, sein bestes Schaffen zuweilen einem Zersetzungsproceß zu unterwerfen, um das ewige Wesen und die ewige Weisheit herauszuholen. Diese angeborene Dialektik, welche ihm eine Weltanschauung ohne Gleichen verschafft hat und ihn so hoch über den Geist aller anderen Racen stellte, macht ihn dem Geist des Judenthums vielfach verwandt. Beide, der jüdische wie der germanische Geist gehen deshalb auch

in einer wunderbaren Harmonie zusammen, sobald diese kritische Epoche sich geltend macht. So war es bei Spinoza, so bei Lessing, so bei Börne und Heine, welche Letzteren gewissermaßen die noch heute andauernde Periode inaugurirten, in der die Kritik das positive Schaffen überragt. Deshalb finden wir auch gerade in unserer Zeit das Judenthum so außerordentlich stark auf dem Gebiete der Literatur vertreten, denn die moderne Literatur ist selbst in ihrer positiven Produktion ein andauernder Zersetzungsproceß, eine permanente Kritik. Der Geist des Judenthums und der des Germanismus vereinen sich deshalb in unserer Zeit zu einem so bedeutungsvollen Beieinander, weil die Dialektik, die Ironie gegen das Bestehende, die Kritik, ihre große Epoche hat.

Berthold Auerbach hat diese jeweilige Coincidenz des jüdischen und des germanischen Geistes nicht außer Acht gelassen und auch die Ursache derselben sich klar zu machen gesucht. Aber um diese Vereinigung dauernd und ersprießlich für den bisher immer wieder zurückgesetzten Theil zu machen, forderte Auerbach mit Recht ein Aufgeben der blos negativen Produktion des Judenthums und ein größeres positives Schaffen an Stelle derselben. Diese Forderung hat sich außerordentlich glänzend in unserer Zeit

realisirt; das Judenthum ist so positiv schöpferisch wie nie zuvor; aber Auerbach hat dies selbstverständlich nicht bewirkt, sondern der dialektische Geist in unserer Literatur. Alle positive Produktion der modernen deutschen Literatur ist ja nur eine scheinbare, deren innerstes Wesen einen zersetzenden Charakter aufweist. Selbst Auerbach ist trotz all seines positiv Schöpferischen nur eine kritische Natur.

Dieser Gedanke Auerbach's, dem Judenthum einen positiven Inhalt zu geben, ist so eigenthümlich und in sich berechtigt, daß er nicht allein noch in vielen späteren Werken sich dokumentiren wird, sondern sich wie der rothe Faden durch alle die bisherigen Schöpfungen durchzieht. Es liegt auch viel Verständniß von dem Wesen unserer Zeit darin, daß Auerbach gewissermaßen dem deutschen Judenthum mittelst der Literatur eine nationale Bedeutung, ein berechtigtes Ansehen beim Volke verschaffen wollte und darauf hinwies. Wie einst Lessing durch seine Kritik und Börne durch seine Ironie dem deutschen Volke genützt haben, so sollte das moderne Judenthum die Interessen des Volks, dem auch sie angehören, durch positives Schaffen vertreten und dadurch sich wirkliche Verdienste und mithin positive Anerkennung erwerben. Auerbach selbst ging mit seinem

Beispiele voran und indem er einerseits erst den Inhalt des Judenthums darzustellen und zu erklären versuchte, strebte er andererseits dahin, dem deutschen Volke in dem Nothwendigsten zu fördern, ja ihm gewissermaßen als ein Nationaldichter voraufzuleuchten.

In dieser Hinsicht muß man den 1837 erschienenen Roman „Spinoza" betrachten. Es war das erste Werk Auerbach's von positivem Gehalt und sollte ganz im Sinne seiner Ideen von der neuen Stellung des modernen Judenthums zum germanischen Geiste, einen der auf das deutsche Denken einflußreichsten Geister der Juden darstellen. Zugleich kann man diesen historisch-philosophischen Roman als eine Lieblingsarbeit Auerbach's ansehen. Er hatte sich ganz in Spinoza vertieft und an diesem Geiste sich herangebildet — er gab nur den Eindruck wieder, den dieser Philosoph auf ihn geübt hatte. Es war in Spinoza's System Vieles, was einem allen individuellen Regungen der Natur zugänglichen Gemüthe, wie dem Berthold Auerbach's, wohlthätig sein mußte und dieser Theil der Spinoza'schen Lehre klingt auch immer wieder aus den Auerbach'schen Schriften heraus. Selbst die Reflexion, diese harte, starre, unbeugsame Reflexion, welche Spinoza dem individuellen Leben zermalmend entgegenwirft, findet

sich bei seinem begeisterten Schüler, wenn auch nicht in so ironischer Weise und mit einem so trostlosen Pessimismus. In diesem Roman zeigt sich aber auch die Tragweite des Auerbach'schen Talents in einem vollkommenen Bilde; man sieht, was er leisten kann, was nicht. Alle Kühnheit der Zeichnung bleibt nur Fragment, und wo sie, was sehr selten geschieht, sich zu weiten und großen Gebilden erhebt, wird sie machtlos und verflattert. Das Talent Auerbach's erschöpft sich allein in der Miniaturmalerei, die er mit allen seinem philosophischen Geist und mit dem ganzen Schatz seiner Ideen zu sättigen weiß. Deshalb sind die Schilderungen der jüdischen Sitten, das ganze bunte Volks- und Kleinleben der Judenschaft im siebzehnten Jahrhundert herrliche und meisterhafte Gemälde, dagegen ist der Held des Romans selbst, Spinoza, vollständig mißglückt. Alle Verständniß eines Charakters reicht doch nicht hin, das schöpferische Talent zu ersetzen, und der positive Spinoza Auerbach's ist eine so weichliche Gestalt, daß man ihm nie zutraut, solche steinerne, eherne Worte gesprochen zu haben.

Die Motive Auerbach's aber, weshalb er durch die Schilderung von Spinoza den Inhalt des Judenthums darstellen wollte, zeigen sich in der Wahrheit

und in dem Reichthum seiner Reflexionen, welche gewissermaßen die Resümé's bilden, die er in allen seinen Schriften nach einigen Handlungen zu machen pflegt. Noch mehr aber als dieser Roman zeigt sich die Idee Auerbach's über die zu erweckende Stellung des Judenthums inmitten der germanischen Nation, in dem historischen Roman „Dichter und Kaufmann" (1842). Die Tendenz des Autors wird hier präziser und er bietet mehr auf, als seine Kräfte ausgeben, um den Bruch darzustellen, der aus dem Zwiespalt zwischen dem allgemeinen Leben der Zeit und dem Privatleben der Juden in den Gemüthern der Einzelnen hervorgeht. Dieser Vorwurf ist ganz im Sinne seiner Gedanken über das moderne Judenthum und seine Stellung zur Literatur. Er zeichnet den Einfluß, die Nothwendigkeit des Einflusses der Zeit auf die Gesellschaft, also auch auf einen Theil derselben, die Juden. Er sieht das Privatleben seines Stammes voller Vorurtheile und den Kampf der Einzelnen, diese Vorurtheile abzustreifen und sich in die Strömung der Zeit hineinzustellen. Gleich wie in der Gutzkow'schen Novelle: „Der Sadducäer von Amsterdam" bricht hier der Zwiespalt hervor: man kann die Vorurtheile, die Engherzigkeit, das Ueberlebte nicht lassen und doch will man, um emporzu-

kommen, Schritt mit den Ideen der Zeit halten, Rechnung dem innersten Bewußtsein tragen. Um den Gegensatz zu diesem Kampf hinzustellen, führt Auerbach die auf der Höhe der Zeitideen stehenden Juden ein, nämlich Lessing und Mendelssohn. Er charakterisirt sie tendenziös und unwahr, ebenso wie Spinoza: er versteht auch hier nicht sein Bewußtsein von dem Inhalt dieser großen Charaktere in eine Form zu gießen; die Form, die er macht, ist entsprechend der kleinen, wenn auch in sich bedeutenden Macht seines Talents; aber sie ist zu winzig für die Geister, die er schildern will, und so zieht und dehnt er diese aus und macht sie verzerrt. Er reflektirt sich mit einer bewundernswerthen Meisterschaft in diese Männer hinein, selbst in Rousseau; aber der Geist, der spricht, hat keine so vollendete und ausgiebige Plastik, daß ihn der Leser begreifen kann.

Als der Held des geschilderten Zwiespalts erscheint der Zeitgenosse Lessing's, der schlesische Epigrammen-Dichter Ephraim Kuh und es dürfte um so mehr von Interesse sein, mit dem Inhalt des Auerbach'schen Romans das Leben dieses edlen Dichters hier in Kurzem mitzutheilen, als er heute gänzlich vergessen und unbekannt ist.

Ephraim Moses Kuh wurde 1721 in Bres-

lau geboren, wo sein Vater ein begüterter Kaufmann war. Die ungewöhnlichen Anlagen seines Geistes, die er schon früh zeigte, bewogen seinen Vater, ihn zum Studium der rabbinischen Glaubenslehren zu bestimmen. Der junge Kuh machte zwar ungemeine Fortschritte und erwarb sich ausgezeichnete Kenntnisse in der hebräischen Sprache; allein, da der Vater seinen Widerwillen gegen diese Wissenschaft bemerkte, beschloß er ihn zum Kaufmann zu bilden und ließ ihn in den nothwendigen fremden Sprachen unterrichten. Hierdurch bewirkte er die Bekanntschaft mit der neueren Literatur und faßte eine besondere Neigung zu den ausgezeichneten Dichtern derselben. Nach dem Tode seines Vaters, der ihm ein ansehnliches Vermögen hinterließ, ging er auf den Antrag seines Oheims nach Berlin, um dort in ein großes Geschäft zu treten. Hier gewann er durch seinen edlen Charakter und seine mannichfaltigen Talente die Achtung und Freundschaft Mendelssohn's, Ramler's, und anderer in Berlin anwesender großen Geister, die wesentlichen Einfluß auf seine Geistesbildung und Entwickelung seiner natürlichen Anlagen zur Poesie ausübten. Allein bald kam er hier durch seine unerfahrene Gutherzigkeit und durch seine verschwenderische Bücherliebhaberei in unglückliche Geldver-

hältnisse und innerhalb vier Jahren sah er sich des größten Theils seines väterlichen Vermögens beraubt. Den noch übrigen Theil erschöpfte er auf einer zweijährigen Reise durch Holland, Frankreich, Italien, die Schweiz und Deutschland. Er kam hierdurch in eine so hülflose Lage, daß er nach seiner Vaterstadt zurückkehren und bei seinen Verwandten Hülfe suchen mußte. Seine Brüder nahmen ihn auf und ließen ihn außerdem die Zinsen eines kleinen Kapitals lebenslänglich genießen. Das Andenken an den Verlust seines Vermögens und an die Undankbarkeit der Menschen benahm ihm jedoch alle Heiterkeit der Seele. Er fiel in tiefe Schwermuth, die allmählig in stillen Wahnsinn und zuletzt in tobende Raserei überging. Einige lichte Zwischenräume ausgenommen blieb er sechs Jahre lang in diesem schrecklichen Zustande, aus welchem ihn endlich die Geschicklichkeit und Aufmerksamkeit seines Arztes retteten. Bemerkenswerth ist hierbei noch, daß er gerade in einem Mittelzustande von Wahnsinn und Vernunft seine besseren Gedichte hervorgebracht hat, die zwar an und für sich nicht bedeutend, aber doch außerordentlich zart und innig sind. Kuh starb 1790.

Auerbach hat diesen jüdischen Dichter mit möglichster Treue darzustellen gesucht; aber hier erwies

sich von Neuem die Unzulänglichkeit der realistischen Darstellung, besonders in der breiten Detailmalerei des Wahnsinns; während die Schilderung der Judenverhältnisse auch hier wieder voller Lebensfrische ist.

Diese beiden Romane, deren Stoffe Auerbach dem jüdischen Leben entnahm, waren die erste Phase seiner Thätigkeit, die ersten Anläufe, dem Judenthum durch die Literatur eine nationale Berechtigung zu verschaffen. Es waren positive Schöpfungen aus dem Judenthum für das Volk; aber ihr Erfolg war nicht von der Art, um auf dieser Bahn weiter zu gehen. Mit dem Vorschreiten der Zeitideen war auch Auerbach klar geworden, daß, wenn das Judenthum zu einer Bedeutung für das intelligente Leben des germanischen Geistes gelangen sollte, es sich durchaus mit dem Streben desselben auch durch die Art der Schöpfungen verbinden müsse. Es handelte sich, der demokratischen Idee Geltung und Bedeutung zu verschaffen und sich nicht mehr mit einem politisch todten, sondern mit dem lebendigen Volk zu befassen. Wie innig Auerbach diese Ueberzeugung in sich aufnahm, hat er durch seine Dorfgeschichten bewiesen.

Wir ziehen es vor, ehe wir uns mit diesen Blü-

then des Auerbach'schen Talents beschäftigen, den großen Gedanken des jüdischen Schriftstellers in zwei seiner größeren Leistungen zu verfolgen. Sie gleichen lange nicht an Werth den Dorfgeschichten, für die Auerbach's Talent einzig und allein ergiebig war; aber wie sehr auch die Fähigkeit des Autors daran scheiterte, seinen Ideen einen großartigeren und tragischeren Ausdruck zu geben, so verhindert dies nicht, diese Ideen von größerer Dimension in den mißglückten Produktionen zu verfolgen. Die Dorfgeschichten erscheinen nur wie ein Theil dieser Ideen, wie eine glückliche Realisirung dieser besonderen, aber mit einer allgemeinen zusammenhängenden Tendenz; durch sie ward Auerbach ein deutscher Volksschriftsteller, wozu er das Genie besitzt; aber er wollte, gerade weil er Jude ist, ein Nationaldichter werden, wozu, und gewiß leider! seine Begabung nicht ausreicht.

Der Erfolg der Dorfgeschichten ermuthigte Auerbach nicht gering, seinen Ideen endlich den höchsten, nämlich den allgemein nationalen Ausdruck zu geben. Seine Stellung und die Zeit waren ihm günstiger denn je; das deutsche Volk kannte ihn und die Zeit war durch den Sturz einer nationalen Idee empfänglich für einen Appell an die letztere. Im Jahre

1850 ließ daher Auerbach sein historisches Trauerspiel „Andreas Hofer" erscheinen.

Die Intention des Dichters war in diesem dramatischen Werke so klar ausgeprägt, daß man ebenso sehr das Selbstbewußtsein Auerbach's von dem, was er wollte, als auch die tiefe Innerlichkeit, mit der er seine Ideen plastisch zu gestalten versuchte, bewundern muß. Auerbach war in diesem Stücke nicht bloß Patriot, er manifestirte darin die zur Personifikation gewordene Nationalidee in ihrer glücklichsten Vereinigung des germanischen und des jüdischen Volksgeistes. Andreas Hofer war kein lediglich von glühendem Patriotismus getragener Held, sondern der Träger einer Nationalidee, wie sich Auerbach dieselbe aus der Innerlichkeit des germanischen wie des jüdischen Elements gebildet hatte. Die ganze Behandlung des nationalen Stoffes war danach zugeschnitten und in sich so original, daß man dessen erst recht inne wird, wenn man z. B. Immermann's Trauerspiel aus Tyrol damit vergleicht. In Immermann, der ein so entschiedener Dichter des germanischen Volksgeistes war, klingt aus dem Sandwirth von Passeir nichts Anderes als die von unseren Dichterheroen uns inkarnirte Nationalidee heraus. Sein Andreas Hofer erinnert gleichzeitig an Schiller's

Wallenstein und Goethe's Götz von Berlichingen. Hier war entschieden nur, was der nicht germanische Dichter vermissen ließ — Epigonen-Produktion, die, wie gern sie sich auch selbständig mit ihrer Kraft regen mochte, doch in den Kreisen eines hinter ihr stehenden Heroenthums wie gebannt war. Dieses Ringen zwischen Selbständigkeit und Nachahmungstrieb ist eine ganz nothwendige Folge gewesen, da der germanische Geist seine größten Schöpfungen erst durch kleinere Bearbeitungen genügend in sich aufnehmen und sich von ihnen ganz durchdringen lassen mußte. Man ersieht daran auch zugleich, wie tief die Deutschen im Grunde ihre großen klassischen Autoren in sich aufnahmen, die sofort einen wesentlichen Theil der geistigen Erziehung bei ihnen ausmachten und oftmals selbst die Originalität mit schwer abzustreifenden Traditionen belastete.

Auerbach dagegen setzte denselben Stoff in den Brennpunkt einer von diesen Traditionen ganz fremden, kaum berührten Originalität. Der Spinoza'sche Geist in moderner Zubereitung leuchtete vielfach heraus und schuf ein eigenthümliches, aber ergreifendes Gebild. Die ganze Auffassung des Helden ist unendlich schön und großartig, er steht da, in der Realität der Dinge, und als ein Träger in sich festge-

schlossener Nationalität idealisirt. Aber die ganze Schöpfung war doch allzu undramatisch, als daß sie von irgend einem Erfolge hätte begleitet sein können. Die Kraft der Intention ist wohl da, aber sie macht sich nicht geltend; die Behandlung des Stoffes ist danach gänzlich verfehlt. Zu dergleichen Werken genügt Auerbach's Talent durchaus nicht: es vermag eine große Intention nur in kleinem Rahmen festzuhalten, das Ueberzeugende und Ueberwältigende nur in Miniaturgemälde hineinzulegen. Sobald es der Autor versucht ein Bild von größeren Dimensionen zu schaffen, steht ihm der Mangel des Kompositionstalents hindernd im Wege; er führt die Details aus, ohne die Details in einen einheitlichen Zusammenhang zu bringen; er zeigt im Einzelnen, was er will und was er kann, aber aus dem Ganzen strahlt kein, Alles ins künstlerische Dunkel versetzendes Licht.

Nichtsdestoweniger war es aller Anerkennung werth, daß Auerbach, trotz des Mangels seines Talents für dergleichen Werke, den er selbst ohne Zweifel erkannt hatte, sich nicht abhalten ließ, seine Ideen kund zu geben. Wie schon erwähnt, verlangen diese Ideen eine so große Aufmerksamkeit, daß man sich stets bei den einzelnen Leistungen Auerbach's an

deren Zusammenhang mit ihnen sich erinnern muß. Durch „Andree Hofer" versuchte es der Autor der Dorfgeschichten, gewissermaßen das Ziel vorzustecken, nach dem das literarische Judenthum zu streben habe. Es soll nach seiner Ansicht, und wie er selbst durch sein Beispiel lehrt, kraft der Literatur dem germanischen Geiste sich durch positive Produktion innig vermählen und, da es sich nie gänzlich in die rein deutschen Anschauungen rückhaltslos vertiefen kann, so mindestens in der großen Idee, welche die Zeit trägt, ihm stets zur Seite stehend erscheinen. In unserer Zeit aber stoßen die Wünsche, die Interessen, die Dialektik des jüdischen und germanischen Geistes wie nie zuvor zusammen und kein günstigerer Zeitpunkt kann sein, um die letzten mittelalterlichen Schranken zwischen beiden Racen fallen zu machen. Die Demokratie, welche die Trägerin unserer Zeit und ihrer Interessen ist, entspricht der Natur des Judenthums und bildet jetzt die neue Phase des germanischen Geistes. Ihr erstes Prinzip ist Humanität, darin liegt alle ihre Wahrheit, alle ihre Größe; sie soll keinen Egoismus haben und ausführen.

Ein anderes größeres Werk Auerbach's, welches eine große Seite der demokratischen Idee berührt, war endlich der Roman „Neues Leben" (1852).

Was Auerbach durch die Dorfgeschichten bezweckte und erreicht hatte, nämlich die Pflichten der Demokratie hinzustellen, findet sich hier in einer höheren Potenz wieder. Der Roman ist eine Dorfgeschichte im Großen, eine Erhöhung der sonst gebrauchten Staffage, gewissermaßen die Angel, in der sich Auerbach mit seiner Anschauung dreht und den bisherigen Standpunkt den Dorfgeschichten für einen höheren und bedeutenderen, einen tieferen Einblick in das soziale Leben gestattenden, verläßt. Der Roman, der alle Vorzüge und Gebrechen des Auerbach'schen Talents aufzeigt, giebt ein interessantes Bild von dem Einflusse, welchen die Revolution und ihr Niederwerfen auf eine so ernst und würdig-demokratische Natur wie Auerbach hervorgebracht hat. Er erhöht seine Anforderungen, er erweitert das bisherige Terrain, die bisher mehr harmlose Dorfgeschichte erhält einen gewichtigeren, socialeren Anstrich und erscheint förmlich in den Lichtreflexen der plötzlich und durch heftige Erschütterungen veränderten Zeitideen.

Die Rückkehr aus den öffentlichen Bewegungen, die in Revolution und Politik ohne Erfolg geblieben sind, in die beschränkten und abgefriedigten Zustände des Dorflebens bildet in diesem Roman den Angelpunkt der Ideen und Verhältnisse. Der demokratisch

gesinnte Graf, der wegen revolutionärer Betheiligung zum Tode verurtheilt wird, und darauf aus seinem Kerker entflieht, tritt unter einem neuen Namen als Schullehrer in einem Dorfe auf und verfolgt in diesem Wirkungskreise den Zweck, die Religion des Humanismus, die er erst durch eine revolutionäre Gesammtheit im Volke einsetzen zu können glaubte, durch allmählige Heraufbildung des Volkes im Einzelnen und in den unteren Schichten zur Reife zu fördern. Auerbach nimmt hier mit der Demokratie eine pädagogische Schwenkung vor und begründet dadurch zugleich für die Dorfgeschichten-Poesie eine neue Nothwendigkeit.

Alle diese größeren Produktionen, in denen Berthold Auerbach, sei es nun mit Glück oder Unglück, seine ganze, innig mit den Zeitideen verbundene Intention zu bedeutenderem Ausdruck erheben wollte, geben den eigentlichen Kern seiner schriftstellerischen Thätigkeit an. Erfolg stand ihnen wenig zur Seite, aber das hebt die Bedeutung der Intentionen dieses Schriftstellers nicht auf, sondern zeigt nur, daß er dieselben nicht im allgemein verständlichen und die Menge anziehenden Sinne plastisch zu formen verstand. Die Dorfgeschichten, denen wir nun noch eine besondere Betrachtung widmen, waren in dieser

Beziehung bei Weitem glücklicher, und doch liegt in ihnen genau dieselbe Intention, die sich auf jene andere Weise nicht recht geltend zu machen wußte.

3.

Die Dorfgeschichten.

Die glücklichste Gestaltung seiner Ideen und seines Talents fand Berthold Auerbach in den „Schwarzwälder Dorfgeschichten" und ihren mannichfachen Fortsetzungen, von denen die unter dem Titel „der Gevattersmann" und „Schatzkästlein des Gevattermanns" die hervorragendsten sind. Hier sind alle Eigenthümlichkeiten dieses tiefen, aber nur kleine Räume umspannenden Talents am glänzendsten vertreten; die Klarheit der Intention ist außerordentlich und die plastische Abbildung einer ganzen Stammeseigenthümlichkeit rückt alle die individuellen Einzelnheiten, die an sich mitunter sehr geringfügig erscheinen, zugleich wieder in einen höheren und allgemeineren Zusammenhang hinauf. Die Sprache ist so knapp, so fest und bestimmt, daß sie alle Effekte, die nothwendig sind, hervorbringt, selbst durch den hier und da eingeflochtenen Dialekt; diese Plastik,

welche in ihrer Einfachheit so wunderbare Wirkungen erzielt, löst sich freilich oft in regellosem Wellenspiel auf, aber nur, um sich augenblicklich wieder in ihrer Gedrungenheit zusammenzuschließen, so daß Ausdrücke, wie z. B. „jede Bewegung ihrer Hand, Alles war so feierlich wie ein heiliger Choral" mit ihrer Romantik den Leser vollständig aus dem ruhigen Gang seiner Gedanken bringen. Dazwischen webt sich unmerklich und zart ein vollständiges Netz von Reflexionen, in dem man zuletzt die ganze Dorfidylle gefangen sieht und alle diese Reflexionen erscheinen einzeln wieder wie die Fäden, mit denen der reale Stoff an die allgemeine Idee geknüpft ist.

Versuchen wir durch die Betrachtung einiger dieser Dorfgeschichten diese allgemeine Idee näher zu bezeichnen.

In „Befehlerles" sind zwei Beispiele von der Kontrolle und Anmaßung der Büreaukratie gegeben. In dem ersten hat Mathes, ein junger Bauerbursch, gegen die Amtmannsgesetze gehandelt und heimlich einen großen Maibaum vor die Thür seiner Geliebten gesetzt. Der Dorfgensdarm verhaftet ihn deshalb und Mathes wird in's Amt geführt und eingesperrt. Man verhört ihn und er läugnet es, den Baum im Walde gefällt zu haben. Man citirt seine Geliebte

vor's Amt und die Geängstigte gesteht ein, daß Mathes ihr den Baum gesetzt habe. Der Bauerbursch muß darauf seine Sünde eingestehen und wird zu zehn Thalern Strafe verurtheilt, weil er vor der Auszeichnung einen Baum aus seinem eigenen Walde geholt hatte. Als er darauf vom Amt heimgeht, begegnet er dem Aivle, die gegen ihn gezeugt; er will ohne Gruß vorübergehen. Da springt das Aivle auf ihn zu, faßt seine Hand und ruft schwerathmend: „Mathes, trutz et, guck, do hoscht du mein Anhenker und au meine Granate, wenn du die Strof zahle muscht. Dank aunsern Heiland, daß du nimmey eing'sperrt bischt.“ Diese Worte machen Alles wieder gut, und die Beiden heirathen sich endlich und der Maibaum blüht vor ihrem Hause lustig fort. Das Gesetz hat seine Autorität geltend gemacht, aber das Gesetz selbst steht feindlich den harmlosen Volkssitten, der natürlichen Empfindung der Bauern gegenüber.

Noch schärfer wird die Maßregelung der Büreaukratie gegenüber den Volkssitten in dem zweiten Beispiel dargestellt. Seit alten Zeiten war es nämlich ein Recht und eine Sitte der Schwarzwälder Bauern, bei ihrem Ausgange eine kleine Handaxt am linken Arme zu tragen. Dieses Wahrzeichen war nur die Auszeichnung der „Mannen“, der verheiratheten

Männer. Mit diesen Aexten war kein Mißbrauch geschehen, aber den Oberamtmann ärgerte trotzdem diese Volksbewaffnung. Er hat das Recht Gesetze zu erlassen und befiehlt demnach, daß das Tragen dieser Aexte ohne Zweck bei Geld- oder Gefängnißstrafe zu unterlassen sei. Die Bauern sind damit in einem Theil ihres Heiligsten, ihrer Sitten, verletzt und zwar ohne Grund. Sie berathen sich vor dem schwarzen Bret des Rathhauses, wo die Verordnung angeheftet ist, und kommen überein, sich diese Verletzung ihrer alten Sitte nicht gefallen zu lassen. Der Buchmaier, der Kräftigste und Muthigste unter ihnen, haut seine Axt in das Bret und in die Verordnung, und nachdem auch der alte Schultheiß seinen Hieb gethan, greifen alle Anderen tapfer zu und zerschlagen das Brett. Die Gemeinderäthe gehen darauf selbst vor Amt und machen Anzeige von dem, was sie gethan haben. Der Amtmann ist wüthend und will die ganze Gemeinde einsperren lassen. — „Ist das eure ganze Kunst?“ ruft der Buchmaier, „Einsperren?“ Der Amtmann setzt nun Verhör an und die ganze Schaar der Bauern, das ganze Dorf, zieht mit ihren Handäxten in's Verhör. Der Amtmann ist durch diesen Anblick nicht wenig erschrocken und noch mehr, als diese hundert „Mannen“ ohne Weiteres zusammen

in das Verhörszimmer treten. Der Buchmaier fängt nun an, ohne erst auf die Fragen des Amtmanns zu warten, die Rechte der Gemeinde zu vertheidigen. „Die kleinen Herrle,“ sagt er, „die von oben bis 'runter stehen, die haben Freud an dem Befehlerles-Spielen; zuletzt schreiben sie's noch nach Noten vor, wie die Henn' gackern muß, wenn sie ein Ei legt... Die Gemeind' soll jetzt gar nichts mehr gelten, Alles soll in den Beamtenstuben abgethan werden... Mit eurem Schreiberwesen wisset ihr nichts mehr zu befehlen und ihr kommet an's Verhüten, Versorgen und Verhindern, ja Verhindern, ich hätt' schier gesagt — zuletzt stellet ihr noch an jeden Baum einen Polizeidiener, damit er keine Händel kriegt mit dem Wind und nicht zu viel trinkt, wenn's regnet. Wenn das mit dem Befehlerles so fortgeht, möcht' man ja auf der Kuh fortreiten.“

Der Amtmann, in solcher Weise in die Enge getrieben, begnügte sich, das Protokoll aufzunehmen, in Folge dessen die Gemeinde später, weil sie auf ungebührliche Weise Opposition gemacht, in eine namhafte Geldbuße genommen ward. Aber die Aexte behielten sie und der Oberamtmann kam fort, natürlich mit Beförderung.

Diese Konflikte der Gesetze mit der Natur der

Menschen und dem, was ihnen das Theuerste ist, den Sitten, sind die erklärlichen Resultate der Büreaukratie. Wie diese an und für sich das Anzeichen einer in sich überfruchteten Civilisation ist, so ist ihre Herrschaft nichts Anderes als die in System gebrachte Schwäche. Sie ist empört über den derben Charakter natürlicher Regungen und sieht das Heil des Staats in seiner Kanzleiorganisation, in Errichtung bürgerlicher Kasernen, in denen die Menschen nur gerade das Vorgeschriebene und Verordnete denken, sprechen und thun. Sie setzt jedem Wesen einen Vormund, weil sie es für unmöglich hält, daß ein Staat bestehen kann, wenn er nicht selbst alle Interessen der Bürger maßregelt, und zuletzt werden die freien Menschen wie jene Spielsoldaten behandelt, welche die kleinen Kinder auf die Holzscheeren stellen.

Wie Auerbach mit diesen beiden angeführten Dorfgeschichten ein grelles Streiflicht auf die Hohlheit der civilisirten Zustände und speziell auf die Anomalie und Widernatürlichkeit der Gesetze wirft, so hat er in zwei anderen, trefflichen Erzählungen den Konflikt dargestellt, welchen die natürliche Religion mit der theologisirten besteht.

In „Ivo der Hajrle“ wird mit meisterhafter

Psychologie ein Charakter geschildert, der, echt religiös, in dem Augenblicke seinen Zweifeln erliegt, wo er die Weihe der Priesterschaft empfangen soll. Wir lernen Ivo als einen munteren, aufgeweckten Knaben kennen, auf den die Prämiz, die Feier des ersten Meßopfers und die erste Predigt eines neueingeweihten Geistlichen, welche hier von Einem aus dem Dorfe gehalten wird, einen so heftigen Eindruck macht, daß er das schönste Ziel seines Lebens darin sieht, dereinst auch einmal Pfarrer zu werden und die Prämiz in seinem Dorfe zu halten. Da er reicher Leute Kind ist, so können die Eltern seinen Wunsch leicht erfüllen und Ivo wird in der That zum Pfarrer bestimmt. Rastlos giebt er sich dem Lernen hin und hat hierbei, besonders was das Belehren in Dingen betrifft, die nicht in der Schule vorgetragen werden, eine große Stütze in dem Knecht Nazi, mit dem er das innigste Freundschaftsbündniß abschließt. Der Ivo ist der gescheidteste Knabe des Orts und weiß über Sachen zu sprechen, die dem Verständniß der Kinder sonst ganz fern liegen. Endlich kommt er in die lateinische Schule. Die Mutter, eine fromme Frau, welche in ihrem Sohne einen Auserwählten Gottes sieht, richtet ihm ein Studirzimmer her und wacht mit rührender Sorgfalt darüber, daß der

fleißige Sohn durch kein Geräusch in seinen Studien gestört werde. Die Mußestunden verlebt Ivo mit Nazi, dem Knecht, und mit Emmerenz, eines Nachbars Tochter, die ziemlich in gleichem Alter mit ihm steht und mit der er schon von Kindheit auf in das herzinnigste Verhältniß getreten ist. Ivo kommt nun in's Kloster, die Eltern begleiten ihn und der Knabe empfindet nun zum ersten Male, was es heißt, vom Mutterhause fern sein. Er tödtet sein Heimweh durch die Studien, bis die Vacanz da ist und der junge Student wieder heimkehrt in das Dorf, zu seinen Eltern, zu seinem Nazi, zu seiner Emmerenz. Zurückgekehrt in's Kloster findet er hier endlich einen ihm entsprechenden Freund in Clemens, mit dem er bald darauf auch die Universität Tübingen, das Convikt, besucht. Schon im Kloster aber war seine echte Religiösität über einzelne theologische Fragen gestrauchelt; er hatte aber weiter darüber nicht nachgedacht. Aus der Welt seiner Ideale rissen ihn aber bei Weitem heftiger einige häusliche Scenen im Vaterhause und die Erzählung Nazi's von seinem früheren Leben. Nazi war der Bruder eines reichen Bauern und hatte der Erbschaft entsagt, weil er diesen im Zorn der Eifersucht verwundet; so war er aus seiner Heimath gegangen und war Knecht bei Ivo's Vater

geworden, und als er dort nicht mehr bleiben konnte, Schäfer. Als solchen begegnet ihm Ivo auf seiner Wanderschaft nach Tübingen und vernimmt, daß Nazi beabsichtige wieder zu seinem Bruder zurückzukehren und seine Buße damit zu beenden, daß er sich ihm als Knecht verdinge. Auf der Universität wird dann Clemens die Ursache neuer Zweifel für Ivo. Sein Freund verfällt, nachdem er sich unglücklich in ein Mädchen verliebt hatte, in einen religiösen Fanatismus, dessen Wuth Ivo bei einer Gelegenheit erschrecken und erbeben macht. Zu alle dem kam noch, daß Ivo in seinem Beruf eigentlich keine Arbeit sah und seine ganze Neigung am Ackerbau hing. Er hatte Lust zum Schaffen und das Predigen und Studiren erschien seinem kindlichen, aber doch scharfen Verstande keineswegs für eine dem Leben genügende Arbeit. „Ich möchte wohl Pfarrer sein," sagte er einmal vor sich hin, „aber nur des Sonntags: so die ganze Woch' mit Nichts als mit unserm Herrgott und von dem leben, was man von ihm weiß, in der Kirche so daheim sein, wie in seiner Stub', da hat man gar keine Kirche und keinen Sonntag mehr. Ach, lieber Himmel! wie schön war mir's, wenn ich des Morgens in die Kirche gekommen bin

und hab' „guten Morgen Gott" gesagt; die Sonne hat ganz anders geschienen, die Häuser haben ganz anders ausgesehen und die Welt war ganz anders wie an einem Werktag." Dann dachte Ivo auch an Emmerenz und sagte: „Das lutherische Pfarrleben gefällt mir auch nicht. Vom Predigen eine Frau und einen Haufen Kinder ernähren, nein, nein!" Dann kamen wieder leise die theologischen Bedenken und er sagte wohl: „Die Theologie verdirbt die Religion. Was braucht's da viel? Liebe Gott, liebe deinen Nächsten. Punktum."

Der Konflikt ist endlich so heftig bei Ivo, daß er seinen Eltern schreibt, er könne nicht Geistlicher werden. Vater und Mutter kommen nun zu ihm; der Eine verflucht ihn, die Andere bittet zu ihm. Ivo bleibt fest. Als aber die Eltern wieder fort sind, erfolgt der Rückschlag. Er will, um keinen Schmerz den Eltern zu machen, Geistlicher bleiben. Diese Energie des Willens wird jedoch bald durch einige Umstände und besonders den Selbstmord eines seiner Mitstudirenden gebrochen und Ivo entflieht darauf aus dem Kloster. Er geht zu Nazi, der inzwischen nach dem Tode seines Bruders das reiche Erbe erhalten hat. Dieser ist hoch erfreut und schenkt ihm eine Mühle, die ihm gehört. Ivo ist nun ganz

glücklich, heirathet die Emmerenz und auch die Eltern söhnen sich wieder mit ihm aus.

Wie schön und romantisch der Dichter hier auch den Schluß machte, die Wahrheit dessen, was er schildern wollte, diese echte Realität, ist außerordentlich gelungen. Ein tiefer einschneidender Charakter begegnet uns aber in „Lucifer“; während die theologisirte Religion dem frommen Ivo nur Zweifel für ihre Echtheit giebt, steht ihr Lucian, der Lucifer, in offener Rebellion und als Denker, im Grunde echt frommer Naturmensch, gegenüber. Es hat etwas ungeheuer Ergreifendes, wenn man sieht, auf wie natürlichem Wege das wahrhaft fromme Herz sich gegen den Stellvertreter der Kirche, gegen den Frommen ex officio empören kann ,und während dieser die Gesetze für sich hat, hat jener die Wahrheit der Natur für sich. Wie furchtbar, wie schrecklich, daß Gesetze und Naturwahrheit, die in so inniger Harmonie sein sollten, sich schroff wie Feinde gegenüber stehen, oder, wie die Scylla und Charybdis, nur den Abgrund des Verderbens zwischen sich haben! Diese namenlose und tiefgewurzelte Künstelei unserer Zustände, über welche eine gesunde, in sich selbst feste Natur verzweifeln muß, gegen die es sich ohne bösen Willen

in der heftigsten Empörung aufrafft — die hat Auerbach in diesen Dorfgeschichten meisterhaft geschildert und bei allem Realismus dem Konflikt einen normalen und künstlerisch-schönen Ausgang gegeben.

Lucian ist ein reicher Bauer im Ort. Er ist kräftig an Geist und Körper und eine für das Recht sehr empfindliche Natur. Ins Dorf ist ein neuer Pfarrer gekommen, nach der neuen Methode gebildet und energisch darauf bedacht, die sogenannte schlechte, d. h. natürliche Religion auszurotten und an Stelle derselben die gute, d. h. die theologische zu setzen. Gleich von Hause aus hat, auf Lucian's Anlaß, die Gemeinde gegen den hergesandten Pfarrer protestirt und verlangt, daß sie nach wie vor sich ihren Geistlichen selbst erwählen könne. Dieser Protest hat nichts genützt, der Pfarrer bleibt und die Opposition gegen ihn legt sich zuletzt. Nur Lucian bleibt der Gemeinderaths-Verabredung treu und stellt sich offen dem neuen Pfarrer gegenüber. Als jedoch dadurch allerhand Mißhelligkeiten im Schooße der Gemeinde und der Familie ausbrechen, beschließt Lucian die Hand zur Versöhnung zu bieten und geht mit seiner Familie, was er bisher bei diesem Pfarrer nie gethan, in die Kirche. Der Pfarrer in seiner rücksichtslosen Energie glaubt Lucian, den er

bei der Predigt erblickt, damit für seine bisherige Opposition zu züchtigen, daß er ihn gewissermaßen zum Stoff seiner Rede nimmt und alle Qualen der Verdammniß schildert, die er in der Hölle wegen seines nicht blinden Glaubens zu erdulden habe. Lucian, auf dem sich alle Blicke wenden, bleibt starr und ruhig, bis der Pfarrer der Gemeinde sagt, daß der kurz zuvor eingetretene Hagelschlag von Gott veranlaßt sei wegen des Unglaubens in der Gemeinde.— Da kann sich Lucian nicht mehr halten. „Das ist schandmäßiger Lug und Trug!" ruft er. Die Gemeinde steht entsetzt auf; der Pfarrer schleudert seinen Bannblitz herab, Lucian verflucht ihn und seine unnatürliche Lehre — der Zwiespalt ist da. So sehr auch anfangs die Dorfbewohner für Lucian Partei nehmen, nach und nach, wie das immer geschieht, fürchten sie sich, Gemeinschaft mit einem Manne zu haben, der mit dem Pfarrer sich in der Kirche gezankt — also ein Gottesleugner ist. Lucian selbst hat Zwiespalt in seine Familie gebracht; er ist sich keiner Sünde bewußt, aber die Unruhe verzehrt ihn; er fängt an, sich mit der Bibel und mit den Dogmen der Religion zu befassen und immer mehr vergrößern sich seine Zweifel, immer weiter entfernt er sich von dem Kirchenglauben. Er hat

die natürliche Religion und Alle, die ihn kennen, fürchten ihn doch als Atheisten, mit dem man um des ewigen Heils Willen nicht Gemeinschaft halten dürfe. Diese Vehme beugt endlich Lucian nieder; er sucht vergeblich beim Pflug Zerstreuung: Alles ist ihm wie Blei, Alles widert ihn an, mit Allem ist er in Hader. Auerbach hat hier sehr schön die Nemesis gezeichnet, die Denjenigen ereilt, der ohne Beruf sich mit Dingen befaßt und gegen die bestehende, also damit rechtliche Ordnung, sich auflehnt. Endlich beschließt Lucian, nach Amerika auszuwandern. Er erhält das gerichtliche Erkenntniß, das ihn auf Denunciation des Pfarrers hin wegen Störung des Gottesdienstes zu sechs Wochen Haft verurtheilt und ohne eine Silbe zu sagen geht er aufs Amt und ins Gefängniß. Nachdem diese Haftzeit vorüber ist, verkauft er seine Güter und wandert aus. Der Pfarrer wird versetzt.

Die Ursachen des religiösen Konflikts, der hier in Ivo und Lucian, zwei so gesunden und frommen Naturen, dargestellt ist, bildet eine sehr hervorragende Seite der Auerbach'schen Dorfnovellistik. Er berührt hier einen sehr großen wunden Fleck unserer Gesellschaft und senkt seinen dialektischen Geist, wie dort in die staatsbürgerlichen, so hier in die kirch-

lichen Verhältnisse unserer Zeit. Wahr, durchaus wahr und ohne tendenziöse Absicht stellt er diese Zustände hin und durch diese Wahrheit ergiebt sich von selbst das Unheilvolle und Unnatürliche, das Gekünstelte und Mangelhafte der herrschenden Institutionen. Wir finden immer als Resultat der Auerbach'schen Philosophie, daß die Civilisation zu den extremsten Mitteln greifen muß, um sich als eine Macht festzuhalten. In allen diesen an und für sich so einfachen Sittenschilderungen des Dorflebens begegnet uns die Natürlichkeit in ihren derben, aber gediegenen Empfindungen, ein gesunder Verstand, ein echtes Gold der Gefühle, ein freier Manneswille, eine wahre Moral und Religion. Alles dies, was so natürlich ist, so wahr, so echt und gesund kommt in Zwiespalt mit dem Unnatürlichen, Gekünstelten und Krankhaften und muß, will es nicht an der physischen Macht Schiffbruch erleiden, sich dem vom Gesetz aufrecht erhaltenen Widernatürlichen unterwerfen, oder sich demselben entziehen. Dies entspricht in gewisser Hinsicht Auerbach's Sympathie mit den Rousseau'schen Lehren, die, was man auch sagen möge, am Entschiedensten und Tiefsten das Recht der Natur gegen die durch die Civilisation einbrechende Verderbniß und Unnatur verfechten.

Schließlich dürfte es die Würdigung der allgemeinen Idee in Auerbach's Schriften nicht gering erweitern, wenn wir eine seiner Darstellungen des socialen Konfliktes betrachten, wie dieser sich besonders interessant in einem seiner vortrefflichsten Werke, in dem Genrebilde „die Frau Professorin" offenbart.

Lorle ist die Tochter des Dorfwirths, ein braves, schönes, herzinniges Naturkind, das weiter nichts kennt als den lieben Gott, seine Eltern, seine Arbeiten, sein Dorfleben. Wie schon manches Jahr, kommt auch diesmal ein lustiger hübscher Maler, Reinhardt mit Namen, für einige Wochen ins Dorf, zum Wadeleswirth, um ganz nach den Neigungen seines Herzens das Naturleben zu genießen. Diesmal begleitet ihn sein Freund, der Collaborator, ein Mensch, der über Alles philosophische Betrachtungen anstellt und im Grunde doch alle Philosophie für sehr unweise gegen die einfache Sprache der Natur hält. Der Maler und der Bibliothekarsubstitut wohnen bei Lorle's Vater, streichen durch die Berge, durch die Wälder, treiben allerhand Jugendübermuth und sind von allen Leuten im Dorfe gern gesehen, besonders Reinhardt. Beide verlieben sich in die hübsche Unschuld vom Lande, aber zu heirathen

scheint Beiden anfangs fern zu liegen. Der Collaborator muß wieder in sein Geschäft, Reinhardt bleibt allein beim Wadeleswirth und es findet sich manche Gelegenheit, mit der Lorle zu sprechen und den Bund der Liebe im Geheimen zu schließen. Mittlerweile hat sich Reinhardt nach einer Stellung umgesehen; das Glück will ihm wohl, er wird von einem kleinen kunstliebenden Fürsten zum Hofmaler und Professor ernannt und wirbt nun um Lorle's Hand. Anfangs will der Wadeleswirth kein Wort davon hören; er ahnt, daß seine Tochter für die Stadt nichts tauge. Lorle selbst hält sich gar nicht für würdig, des „Professors" Frau zu werden. Endlich jedoch besiegt die Liebe jeden Widerstand, der alte Dorfwirth giebt nach, weil Reinhardt ein braver Mensch ist, trotzdem daß man ihn zum Professor gemacht, und die Hochzeit findet endlich statt. Unmittelbar darauf verläßt das junge Paar das Dorf.

Von nun an schildert Auerbach meisterhaft die Lockerung dieses so innig geschlossenen Bundes, den weiterklaffenden Zwiespalt, welchen der Gesellschaftsdünkel hervorruft und nährt. Reinhardt ist die Personifikation der gekünstelten Gesellschaftstheorie, die sich in ihrem eigenen Dünkel gefällt und in der einfachen Natur der Dinge nichts Anderes als die

Ungebildetheit erkennt. Lorle ist der Typus der unschuldigen, unverdorbenen Natürlichkeit; sie sieht in der vermeintlichen Bildung nichts Anderes als eine widerliche Zwangsjacke und Tartüfferie, und es ist ihr ganz unbegreiflich, wie diese gebildeten Menschen, Reinhardt vorauf, darin so unendlichen Gefallen finden können. Auerbach hat diesen schwierigen Kampf zwischen der hohlen Blasirtheit und der gesunden Natürlichkeit mit wahrhafter Treue geschildert und sehr fein die Grenze innegehalten, bis wie weit sich jene beiden Wesen ästhetisch nähern können.

Schon auf der Reise nach der Residenz, in der Reinhardt fortan wohnen soll, zeigt sich, daß diesem der Professor im Kopfe sitzt und die einst von ihm so bewunderte Natürlichkeit Lorle's unbequem wird. Aber noch ist er leicht zu trösten, daß seine Frau nicht so „gebildet" ist. Lorle sagt ihm, daß er nur Geduld haben möge, sie wolle Alles thun und befolgen, was Reinhardt ihr sage. Diese grenzenlose Willigkeit schwächt sich auch nie ab, denn Lorle verehrt ihren Mann; die echte Liebe sieht ja in dem geliebten Gegenstande nur den Gott, der unfehlbar ist; aber wehe ihm! wenn er von dieser Liebe auf einer Schwäche ertappt wird, die seine Heiligkeit vernichtet!

Lorle ist in der Stadt, wo sie zwischen die Häuser

eingeklemmt wird, unendlich unglücklich; nur Reinhardt ist ihr Trost. Dieser, welcher bei Hofe beliebt wird und mehr und mehr den freien Menschen für den Gesellschaftscharakter aufgiebt, weiß bald nichts Besseres mehr mit Lorle zu beginnen, als sie zu schulmeistern. Er führt sie in's Theater und in's Concert und ist empört darüber, daß seine Frau natürliche Urtheile und nicht ästhetische und nach dem Geschmack der Gesellschaft aptirte fällt. In Folge dessen befiehlt er ihr, nicht über Dinge zu sprechen, die sie nicht verstehe. Lorle ist gekränkt und wird scheu, aber sie folgt ihrem Manne. Nichts desto weniger bleibt Lorle unzugänglich für die von Reinhardt beliebte „Bildung", sie kann der Raffinerie keine Schönheit abgewinnen und spricht treuherzig hin, was ihr das Herz eingiebt. Mißmuthig über dieses Fehlschlagen seiner Hoffnungen, Lorle zu einer Stadtdame umzuwandeln, beginnt Reinhardt seine Frau mehr und mehr zu vernachlässigen und zieht es vor, in der Welt des Scheins und des Hofes, wo man ihn anfangs fetirt, ausschließlich zu leben. Unter dem Vorwand der Arbeit bleibt Reinhardt den Tag über fern und die beiden Gatten werden sich fremder, wie wenig Lorle es sich auch merken läßt. Sie klagt sich selbst an und ist unglücklich darüber, daß sie

eines solchen Mannes nicht würdig sei; aber ihre Sorgen behält sie für sich und läßt sie Niemandem merken, selbst ihrem Vater nicht, der endlich im Vertrauen auf das Glück seiner Tochter, der Frau Professorin, stirbt.

An Reinhardt dagegen nagt der Wahn, daß er eine Mesalliance geschlossen habe und daß er, bei seiner Stellung, seine Frau nicht mit Anstand präsentiren könne, da sie sogar die Gabel mit der rechten Hand führe. Vergeblich belehrt ihn der Collaborator, der sich mit der Hohlheit der Zustände verfeindet hat und wegen einer die Regierung angreifenden Broschüre abgesetzt wird, einen wie köstlichen Schatz er in Lorle besitze — Reinhardt hat mit der Natürlichkeit seines Wesens auch das Verständniß für die Naivität seiner Frau verloren. Und doch befriedigt ihn zuletzt auch das Leben der feinen Gesellschaft nicht mehr — der Unglückliche mißachtet das treueste Herz, das ihn trösten könnte und reibt sich in verzehrendem Mißmuthe auf. Schwach wie er ist, sucht er im Trunke Betäubung. Der Zufall will, daß ihn Lorle einst, als er des Nachts seine Wohnung betritt, in diesem traurigen Zustande erblickt: „Die ganze Verehrung, die sie noch für den Geliebten fühlt, die heilige Achtung, welche das

Postament dieser Liebe bildete, war plötzlich dahin — sie stand weit, weit über ihrem gesunkenen Gatten und er tief unter ihr.

Alle Selbständigkeit und Kraft ihres Charakters erwacht nun plötzlich. Sie sieht ein, daß sie mit einem solchen Manne nicht länger ohne die peinlichsten Empfindungen leben kann. So verläßt sie still und ohne etwas Anderes, als ihr Gebetbuch mitzunehmen, die Wohnung, um in ihr Dorf zurückzukehren und Reinhardt nie wieder zu sehen.

In dem Briefe, den sie an den Unglücklichen schrieb, heißt es: „Ich sage Dir Lebewohl, lieber Reinhardt, ich gehe wieder heim zu meiner Mutter, ich hab's wohl bedacht! ... Laß es bleiben, daß Du mich zu Dir zurückbringen willst, das geschieht nimmer und nimmermehr ... Du mußt wieder in die weite Welt und ich geh' heim ... Verzeihe, das Papier ist naß geworden, ich habe darauf geweint. Lebe wohl und lebe ewig wohl!"

Wie echt poetisch ist diese Erzählung! Wie echt wahr und künstlerisch! Das eben ist das Bedeutende, daß Auerbach den Realismus, der nothwendig ist, poetisch zu veredeln versteht und als echter Künstler die Idee in der Wirklichkeit zu finden weiß. Er kopirt nicht sklavisch und mechanisch die reale Welt,

sondern er zeigt sie in ihrer Wahrheit zugleich wie sie sein soll. Und diese Idee, welche seinen Erzählungen aus dem Leben an und für sich schon eine höhere Stufe anweist, erhält noch dadurch eine erhöhtere Bedeutung, daß sie nur den Theil einer Gedankenkette bildet und mit dem Geiste der Zeit in Harmonie steht.

Alfred Meißner.

1.

Die österreichische Dichterschule.

Die Julirevolution hatte durch das ganze alte, in Träumerei versunkene Europa vibrirt und überall regte sich ein frisches Leben; ein neuer Athem schien zu wehen. Es war der Zeitgeist, der die Menschen geküßt hatte, und ehe sich noch die Nationen den alten Schlaf aus den Augen gerieben hatten, strahlte die junge Aurora der neuen Zeit bereits am Firmamente und über den waldgekrönten Bergen des weiland heiligen römischen Reichs. Und während im Norden der Zeitgeist wie ein neckender Kobold, wie ein unruhstiftendes Gespenst erschien, welches die Polizei mit unendlicher Mühe einzufangen sich bestrebte, schloß er in Oesterreich den Tempel der Poesie auf, in den, mit junger Kraft und mit unverdorbe-

nem, nicht vergiftetem Sinn, eine ganze Nation voller Begeisterung eintrat.

Ja, das alte Habsburgland, das wie eine Mumie gelegen, und in der Pracht seiner Natur wie todt gebettet war, raffte sich auf beim ungewohnten Klang tiefseelenvoller Lieder, beim Harfenschlagen und Leyerspiel seiner Söhne. Ein neues Leben begann; eine neue Aera, deren goldene Pforten die Lieder Anastasius Grün's und Lenau's bildeten, öffnete sich und wie nie zuvor strahlten jetzt Oesterreich's schöne Berge mit ihren Reben, die romantischen Fluren mit ihren Städten für das Auge der deutschen Nation im keuschen Sonnengold einer urkräftigen Poesie.

In der Lethargie, welcher Oesterreich bis 1830 hingegeben zu sein schien, hatte es zum Erstaunen Aller ungemeine Kräfte geschöpft. Es war eine alte Nation, die Pausen zu ihrer Ruhe braucht, um dann vollkräftig zur rechten Zeit wieder in's Leben zu treten; die nicht in ewigem Handeln und Lärmen, Toben und Experimentiren sich abmattet, ohne Erfolge zu erreichen; sondern die ihre ermüdeten Kräfte schont, um dann mit voller Energie sie benutzen zu können. Seit dem riesigen Kampf mit dem gallischen Cäsar ruhte sich Oesterreich aus.

Wohl schien es, als läge ein starres Leichentuch über dem geistigen Leben der Nation; aber es war ein Irrthum, daß damit der Geist dieses Volks erstarrt oder gar gestorben sei. Die Nation hatte gelauscht, was um sie herum gelärmt und gesungen wurde; sie hatte sich in stiller Lust daran erquickt und ihren Geist bereichert, um ihn, wie eine Minerva, dereinst vollständig gerüstet heraustreten zu lassen. Von fern her wehten zu ihm die schottischen Sagen und die Balladen Walter Scott's; die träumerischen Klänge von den Leyern Lamartine's und Victor Hugo's fanden hier ihr Echo, und mit einer gewissen Neugier folgte man der norddeutschen philosophischen Agitation, den Romanzen Uhland's und Schwab's und den süßgiftigen Liedern Heinrich Heine's. Man antwortete aber nichts darauf, man gab kein Lebenszeichen von sich, bis der Donnerruf, der Karl's X. Thron zertrümmerte und der sich wie eine brausende Fluth bis in das zuckende Herz des untergegangenen Polenreiches ergoß, auch das Leichentuch zerriß, welches bisher auf der österreichischen Nation gelegen hatte. Und als Norddeutschland an das Bett des großen Goethe trat, um dem Dichterfürsten die Augen zuzudrücken, da sah es sehnsüchtig zugleich nach Oesterreich, als ob von dorther der neue König kommen

müsse, — nach demselben Oesterreich, das fünf Jahre früher eine Null in der Literatur war.

In der That trat nach Goethe's Tode die österreichische Poesie mit einer Macht und Innigkeit auf, die selbst auf den überreizten Geist der Norddeutschen überwältigend wirkte. Pyrker's Epopäen, Zedlitz' Todtenkränze, Grün's letzter Ritter und Spaziergänge, Frankl's Habsburglied und Kolombo, Lenau's Schmerzenslieder klangen der ganzen deutschen Nation vom Belt bis zum Golf von Triest wie Töne aus einer anderen Welt, und die zahlreichen Dichter, die Oesterreich darauf hervorbrachte, belehrten Deutschland, daß die Poesie in jenem Lande bisher nur geschlafen und geträumt hatte, nun aber mit voller Kraft die Harfe schlage. Wie ein Strom, der sich endlich den Durchbruch errungen, fluthete in mächtigen Wogen die österreichische Lyrik; es tönten der abgelebten, überreizten Außenwelt Klänge daraus entgegen, die tief der qualvollen Brust entströmt — aber von der zersetzenden Philosophie noch nicht fletrirt, von der Spekulation noch nicht verstimmt waren; die ihren harmonischen Dreiklang frisch und voll erschallen ließen, wenn auch über dieselben Dinge, an denen bisher die Philosophie sowie die politische Erbitterung Norddeutschlands genagt hatten.

Dieser letztere Umstand besonders verschaffte der österreichischen Poesie den außerordentlichen Erfolg, den sie nach der Zeit von einigen Jahren in ganz Deutschland feierte. Theils die Ueberraschung, von einer Seite her, von wo man es nimmer vermuthet hätte, so tiefe, in die Gefühle der Nation, ja der ganzen Gesellschaft einschneidende Worte in melodischer Schönheit zu vernehmen; theils die Neuheit und Frische, mit welcher die Empfindungen des ganzen Volkes ausgesprochen, die Lösung der Probleme versucht wurden, verliehen den österreichischen Dichtern bei ihrem ersten Auftreten jene Autorität über die deutsche Herzenswelt, welche erst mit dem Einbrechen der materialistischen und realistischen Kämpfe einen empfindlichen Stoß erhielt. Denn das war von Hause aus das Wunderbare und doch natürlich zu Erklärende, daß die österreichische Poesie wie eine Aeolsharfe die Schmerzen der Nation, ihre Wünsche, Gefühle und inneren Kämpfe austönte. Unter den Verhältnissen, die bis dahin das Aussprechen der Empfindungen verhindert hatten, waren gewissermaßen die poetischen Naturen Oesterreichs gezwungen worden, wie Bergleute in ihr tiefstes Herzensleben mit der Fackel hinabzusteigen und sich genauer und eifriger die Geheimnisse des Seelenreiches anzuschauen; sie konnten da-

her auch Adern von Erz in der Tiefe ihrer Brust entdecken und mit Muße ausbeuten; während die Dichterwelt Norddeutschlands dazu entweder nicht mehr fähig war, oder im Eifer der Spekulation das Erz nur bruchweise aus dem Schacht der Seelenwelt herausgegraben hatte. Zugleich machte dieses einsame, lautlose Seelenleben für die Eindrücke von Außen, die sich nicht vermeiden ließen, sehr empfänglich; denn wenn das Geräusch der eigenen Worte einen arbeitenden Geist nicht selbst betäubt, nimmt er viel feiner mit seinen Sinnen wahr und vermag seine innere Welt viel mannichfaltiger zu gestalten. So kam es, daß die österreichischen Poeten sowohl die Empfindungen ihrer Nation, wie auch die geheimsten Gedanken der modernen Gesellschaft aufs Innigste ergriffen hatten, obgleich kein äußeres Anzeichen es verrathen, und daß sie, als die Zeit zum Sprechen gekommen war, dem Zeitgeiste viel tiefer in die Brust geschaut hatten, als die norddeutschen Dichter, welche mit der Finesse ihrer Worte den Mangel der Empfindungen zu verbergen suchten und die, trotz der langen, emsigen Beschäftigung mit den neuen Problemen, doch gewissermaßen überrascht, ja, verwirrt waren, als ihnen die Regierungen sagten, der Zeitgeist und die Cholera seien da, und Beides müsse ausgerottet werden.

Zu alle Dem kam der österreichischen Poesie noch zu Statten, was jeder anderen in Deutschland mangelt; nämlich die Liebe einer Nation. Die „deutsche Nation" ist ein sehr relativer Begriff und mindestens für den jungen Dichter ein Schauplatz, der ihm bald Entmuthigung und Verstimmung einflößen kann, weil die Ansichten von einer deutschen Idee in der sogenannten deutschen Nation sehr verschiedenen Auslegungen unterworfen sind. Die Liebe der deutschen Nation meinen wir daher nicht. Den Lerchenruf, der 1830 in den österreichischen Gauen erscholl, begrüßte sofort ein kräftiger, lokaler Patriotismus. Jeder Oesterreicher athmete auf bei dem Gedanken, hinfort dem Auslande gegenüber nicht mehr wie ein literarischer Hyperboräer zu erscheinen und glühte für seine junge Poesie, liebte sie, wie die Mutter ihr Kind liebt. Denn wodurch andere Nationen den Schatz der Poesie verloren haben, dadurch gewann er ihn. Im Gefühle der Einsamkeit, der Abgeschlossenheit von dem übrigen Deutschland, begann die Sehnsucht zur eigenen Produktion sich zu gestalten, sich auszubilden bis zu jener Tiefe, Fülle und Kraft, wie sie von den Koryphäen der österreichischen Literatur bethätigt wurde. Diese Poesie war ein Schmerzenskind; aber es hatte mindestens das Glück,

in seinem eigenen Mutterhause Liebe und Innigkeit zu begegnen.

In die Fußtapfen von Grün und Lenau trat nun bald eine Schaar von Dichtern, feurigen Geistern, die mit Energie sich bestrebten, selbständig auf den, von jenen beiden Poeten erschlossenen Bahnen fortzuschreiten. Seitdem einmal der neue Geist der Zeit das österreichische Literaturleben erweckt hatte, widmeten sich alle kräftigen, neuauftauchenden Talente auch dankbar diesem Geiste und suchten der neuen Zeit tief und immer tiefer in das glühende Auge zu schauen. Mehr wie irgendwo, das zeigte die junge Poesie, verstand man in Oesterreich den frischen Athem der neubegonnenen Epoche; während das übrige Deutschland matt und abgelebt durch sein unter der Restauration geführtes Literaturleben geworden war, minnete der kernhafte und bisher geistig noch wenig verbrauchte Stamm der österreichischen Dichter in ganzer Naivität und in aller Gluth der Begeisterung um den Kuß der neuen Zeit. Daß die neue Dichterschule zuletzt eine ganz bestimmte Richtung vertrat, ist erklärlich; denn sie widmete ihre Poesie lediglich den neuen Zeitgedanken, und was diese bargen, das suchte sie kraft der Gewalt dichterischer Töne in die Herzen der deutschen Nation ein-

zusingen. Freilich konnte es aber auch nicht ausbleiben, daß der dichterische Fond, den diese jungen Lyriker besaßen, zuletzt mit einem künstlichen Schaufsement ihrer Reflexion sich verschmolz; daß oftmals die Gluth eines nach Veränderung sich sehnenden Verstandes mehr dichtete, als die echte Wärme des sehnsüchtigen Herzens. In dieser Beziehung haben die Lieder von Karl Beck und die Gedichte von Moritz Hartmann manchen Beweis abgegeben; sie zündeten durch die Gewalt ihrer Reflexionen, welche der gesunde Sinn des Volkes vor zehn Jahren wohl verstand, die heut aber antiquirt sind. Aber dennoch wehte aus dieser Poesie, mit ihrer oft tendenziösen Einseitigkeit, immer der frische Hauch der neuen Zeit entgegen, der Athem Dessen, was in der Luft schwebte, der Geist, der mit gewaltigen Schwingen durch die Völker schritt und sie erzittern machte. Diese junge österreichische Dichterschule, welche mit der Thräne der jetzigen Generation im Auge, der neuen Zeit bald klagende und bald enthusiastische Hymnen sang, sollte in Alfred Meißner ihr rührigstes und tiefgehendstes Talent erhalten.

Ehe Alfred Meißner noch eine klare Vorstellung von seinem dichterischen Gehalt hatte, wurde er bereits jenen neuen, dichterisch verklärten Zeiteinflüssen

entgegengeführt, die mit ungemeiner Schnelle sein poetisches Talent heranreifen ließen, aber es auch zugleich in eine bestimmte Richtung drängten, welche selbst bei echt poetischen Naturen leicht zu einer Ueberreizung und Lähmung der ursprünglichen Kraft führt. Diese Einflüsse haben auch vielfach Meißner's Poesie zu Formungen getrieben, welche die ursprüngliche Kraft und die angenommene Tendenz in Konflikt brachten, und es wird uns erst klar, eine wie große Einwirkung die jüngere österreichische Dichterschule auf Meißner geübt hat, wenn wir die Gesammtwirksamkeit dieses Dichters in's Auge fassen.

Alfred Meißner wurde 1822 zu Teplitz, woselbst sein Vater Badearzt war, geboren. Seine Mutter, von Geburt eine Schottin, scheint die deutsche Sprache nur allmählig erlernt zu haben, denn in den ersten Kinderjahren vernahm der junge Alfred im elterlichen Hause meist nur die englische. Auch waren die schottischen Lieder, welche er hörte, wohl nicht ohne Einfluß auf die tiefe Empfindung, die später der kostbare Edelstein in seiner Poesie sein sollte. Als Meißner zehn Jahre alt war, verließ sein Vater, vielfacher Unannehmlichkeiten wegen, Teplitz und siedelte sich in Karlsbad an. Der junge Alfred wurde in das benachbarte Gymnasium von Schlackenwerth

gebracht, und blieb daselbst in einer fast klösterlichen Schulzucht und unter wenig Anregung des Geistes drei Jahre. 1835 zog er mit seinen Eltern nach Prag. In dieser herrlichen Stadt, so ganz geeignet die schlummernden Gefühle in einer jungen Brust wachzurufen, lernte der Knabe zuerst einen Blick in die Welt der Literatur und Poesie thun, und fühlte zugleich einen Drang seines Herzens nach Befriedigung suchen. Der Besuch des Theaters, der ungehinderte Gebrauch dichterischer Werke riefen die Seligkeit jener Jugendempfindungen wach, die sich fähig fühlen, Brücken über die Meere und Leitern an die Gebirge zu legen, ohne doch vor Heftigkeit sich anders als zu bunten Phantasmagorien und goldenen Luftschlössern zu gestalten. Die stolzbethürmte Praga, ihre lautsprechenden Baudenkmale, ihrer Kirchen reicher Pomp, der romantische Berggürtel, der ihre Hüften umschließt, die breite Moldau, welche wie ein Großkreuzband der Ehrenlegion ihre Brust bedeckt, das Alles waren wohl Anregungen für eine unverdorbene Phantasie, welche innerlich eine Lust zu kühnen Thaten fühlte.

Mit diesen gährenden Gefühlen bezog Alfred Meißner die Universität. In Kurzem schloß er mit seinem Mitschüler Moritz Hartmann innige Freundschaft, und wurde von diesem förmlich in das geheime

Leben der Literatur eingeweiht. Die beiden Studenten dichteten und kümmerten sich wenig um die trockenen Lösungen der mathematischen Aufgaben; sie wechselten ihre Verse aus wie Verlobte ihre Ringe, und beschäftigten sich in der ersten Jugendbegeisterung vornehmlich mit den Problemen der Zeit, die damals drohender denn je der Gesellschaft auf den Leib rückten.

Von Hause aus war Meißner's Gemüth wenig fest, vielmehr leicht erregbar und empfänglich. Schon bei der Gelegenheit, wo das Leben ernst vor ihn hintrat und ihm seine Dienste abverlangte, seine Pflichten auferlegen wollte, setzte ihm Alfred Unentschiedenheit entgegen, und hätte mit der einen Hand die Wissenschaft des heiligen Aeskulap praktisch ausüben, mit der anderen die Verse schreiben mögen, welche die brausende Fluth seiner Gefühle immer von Neuem abzuglätten suchten. Diese Weichheit des Gemüths, diese leichte Erregbarkeit, welche heute der Phantasiewelt Opfer brachte und morgen sich wieder an dem kalten Leben ernüchterte, sollte zu keiner eigentlichen Harmonie führen. Der junge Mann gab endlich gänzlich die praktische Carriere auf, um sorgenlos, wie ihm das Leben immer gewesen war, ein Jünger der Poesie zu werden.

Noch hatte Meißner die Studien nicht beendet,

als er 1843 eine Reise nach Italien antrat, die gewissermaßen alle Herzkammern in seinem Innern aufschloß. Er sah nicht allein seinen Freund Hartmann wieder, mit dem er in steter Correspondenz geblieben war, sondern lernte auch andere junge Bahnbrecher der Poesie in Oesterreich kennen. Diese jungen Leute wurden von einem gewissen Instinkt geleitet, der ihnen sehr richtig die Spuren zeigte, welche, sorglosen Geistern unbewußt, die Zeit frisch zurückgelassen hatte. Nicht allein der Konflikt in den politischen Zuständen wurde ihnen offenbar, sondern auch der Zwiespalt in der ganzen Gesellschaft. Die Begeisterung der jungen Dichterschaar über ihre eigenen ahnenden Gefühle, über dies Erkennen der Zeittendenzen, fand einen mächtigen Halt durch die Person Karl Beck's, der die Leipziger Universität als ein lorbeergeschmückter Poet verlassen hatte und stolz auf den Erfolg seiner kühnen Lieder wies, um damit anzudeuten, daß solchen Weg die junge Poesie zu wandeln habe.

Meißner verfolgte nun den klar bezeichneten Weg mit einer selbständigen Energie, welche ihn bald weiter als alle seine Freunde führte. Er, fast der jüngste jener österreichischen Dichter, sollte sie bald überragen; denn seine dichterische Kraft war von

großer Tiefe und sein Instinkt ließ ihn alle stärkeren Saiten der Zeitharfe berühren. Ein scharfer Blick, ein feiner, durchdringender Sinn, eine leichte Erregbarkeit und dichterische Erwärmung des in sich Aufgenommenen, das waren die Eigenschaften Alfred Meißner's. Aber er war auch sichtlich durch die frühreife Emanzipation seiner Phantasie, durch die Erweckung kühner Gedanken, die sich wie wilder Epheu um die ursprünglich sanften Gebilde seiner Einbildungskraft klammerten, in einen förmlichen Konflikt mit sich selber gerathen. Verstand und Phantasie wurden gleichmäßig durch die Einflüsse von Außen erwärmt und geriethen, noch ehe sie in der Maturität standen, in ein Zusammenleben, welches gar keine natürliche Harmonie zu Stande bringen konnte. Es war bald der Verstand, welcher einen Stoff ergriff und ihn der Phantasie zur Bearbeitung übergab, bald war es die Phantasie, welche eine Gestalt formen wollte und sie zuerst der Reflexion überließ. Stets mußte in dem Innern des Dichters ein Kampf vor sich gehen, ehe er Hand an seine Schöpfung legen konnte: es waren stets heftige Anstrengungen nöthig, um die Nebenbuhlerschaft des Verstandes und des Gefühls durch eine Art von Vertrag auszugleichen; es war immer noth-

wendig, daß der Dichter beiden Gewalten Conzessionen machte, und so war es eine natürliche Folge, daß Meißner's Sinn sich endlich nur am Zwiespalt ergötzte. Diesen in jeder Erscheinung aufzusuchen, darzustellen und gewissermaßen bald dem Verstand, bald der Phantasie zum Balanciren zu übergeben, das wurde mehr und mehr die Vorliebe des jungen Dichters. Es lag von Hause aus ein richtiges Erfassen unserer Zeit und Zustände in dieser innigen, aber gefährlichen Hingebung an die zerreibenden Einflüsse der Kontraste; denn unsere ganze Epoche ist eine Kette von Konflikten, die sich einer aus dem anderen fortlaufend erzeugen, unsere gesammten Zustände, politischer wie sozialer Art, stehen nur durch ihre Zwiespältigkeit so bedeutungsvoll da, und gleichen ewig zwei zum Todeskampf gelagerten Raubthieren. Aber alle diese Gegensätze reiben sich nur, um ihre Verbindung zu erreichen; sie sind wie zwei Hände, die sich zu falten suchen und nicht dazu gelangen, in regelmäßiger Ordnung die Finger in einander zu schieben. Die Ausgleichung dieser Zwiespälte wird den Triumph unserer Zeit bilden; unsere Epoche hat uns dies Problem gestellt und es wird, wie das einer jeglichen Epoche, endlich gelöst werden. Es liegt ein tiefer Grund in dem Kampf; die Natur lehrt ihn

uns, und nach der Schlacht der Elemente läßt sie keins ohne einen segenbringenden Frieden.

Meißner's Instinkt aber erfaßt nur die eine Seite, nur den Widerstreit, der unversöhnlich ist, es sei denn durch gewaltsame Vernichtung des einen Theils; nur den Kampf, der nicht Frieden hat, es sei denn auf dem Grabe des Gegners. Seine echte Poesie, ein Geschenk der Natur, begeistert sich für Alles, was edel und schön, was groß und mächtig ist, und liebt es, dem Leidenden Trost zu spenden. Aber mitten in dem Enthusiasmus dieser Poesie tritt die Reflexion heran und macht sich geltend. Der Dichter steht nun einen Augenblick still; dann setzt er dem Bild seiner Phantasie das der Reflexion entgegen, führt sie beide in den Kampf und singt dazu seine Lieder, seine oft tiefen, erschütternden Empfindungen, wie zur Begleitung an dem Widerstreit beider Elemente; er sieht ihre Unversöhnlichkeit klar vor Augen und klagt darüber; aber der Wille, beide zu versöhnen, findet selten seine That.

Die Wucht, mit welcher Meißner anfangs sein Brennusschwert in die Wagschale der freiathmenden Poesie warf, richtete keine geringe Aufmerksamkeit auf ihn. Aber es wäre Thorheit zu behaupten, daß die Zeit seit zehn Jahren sich nicht verändert habe

und daß Meißner's Anstrengungen, aus der Peripherie der einst maßgebenden, heut aber überschrittenen Anschauung, noch von keinem eigentlichen Erfolge gekrönt waren. Wir haben alle Anerkennung zu beweisen für das Streben des Dichters, aus dem eigenen Konflikt herauszutreten und die Dinge von anderen Seiten anzuschauen, nicht nur allein ihre Kontraste zu entdecken; wir hoffen es damit zu thun, daß wir die hervorragendsten seiner Werke von dieser Seite beleuchten. Alfred Meißner hat eine noch so junge, trotz aller Kämpfe elastisch gebliebene Dichterkraft, daß es ihm endlich gelingen wird, in einem Werke auch die Harmonie seiner beiden mächtig sprechenden Naturen zu vollziehen; die mißglückten Versuche dieser Art zeugen nur für die Innigkeit und Intensivität, mit welcher der redlichsten und besten Dichter einer sein wohlerwogenes, aber auch entschieden nothwendiges Streben erkannt hat.

2.

Die Tendenzpoesie. — Meißner's Gedichte. — Zizka.

Die politische Erregung war in dem Zeitraume von 1830 bis 1848 gewissermaßen stabil geworden;

sie bildete den Kitzel der Alten und die Beschäftigung der Jugend. Niemand fand darin ein Verbrechen, ja, es gehörte zum Anstandston, sehr tief mit den politischen Fragen vertraut zu scheinen und, sei es nun aus Ueberzeugung, sei es aus Koketterie, die Weltgeschichte und das Menschengeschlecht nach Art der französischen Socialisten zu betrachten. Es war ein Spielen mit Feuer, ein Ballschlagen mit Granaten, ohne daß die Meisten ahnten, sie könnten sich dabei die Finger verbrennen, oder die Granaten würden einmal ihre vernichtende Ladung ausspeien. Man gefiel sich im Gegensatz; man lebte meist unter absolutistischem Regime und dachte deshalb sehr liberal; man jagte nach Reichthum und empfand des Socialismus Lehren um so inniger, das Leid der Armuth um so mehr. Es ist eine Erfahrung, daß der Mensch gerade das Gegentheil von Dem wünscht, was er hat und worunter er leidet; es ist ein Wünschen, das um so mehr tröstet, als es Nichts kostet; es ist das alte Lied, daß man nur die Schattenseiten von Dem sieht, was man hat, und nur die Glanzseiten von Dem, was man noch nicht kennt. Was ist die Hoffnung Anderes, als das Phosphoresziren einer Zukunft, die trotzdem Stürme und Elend im Schooße führen kann? Die Hoffnung

glaubt nur an Freude und dies ist auch sehr weise vom Geschicke eingerichtet. Sagen wir es uns aber heute, wo wir Viel gelernt und Viel vergessen haben, offen, daß die vormärzliche Zeit mit politischen und socialen Hoffnungen schwanger ging, daß Jeder instinktartig einen Messias erwartete, einen Prinzen Völkerfrühling, und daß es der Poesie eine heilige, natürliche Lockung war, der Sehnsucht nach der Geburt dieses Heilands möglichst tiefen und glänzenden Ausdruck zu verleihen und vor der Geburt desselben schon wie die Hirten von Bethlehem Hosiannah zu singen. Nehmen wir deshalb zuerst die rein politische Seite der Alfred Meißner'schen Gedichte in Betracht, weil sie eine der bedeutungsvollsten des Dichters ist und seinen Liedern, die zuerst 1845 erschienen, bisher den Ruhm von sieben Auflagen eintrugen.

Ueber die Bestimmung der Poesie für die politischen und socialen Tendenzen ist schon mannichfach gestritten worden. Wir läugnen ihre Berechtigung keineswegs; es mag ihre Bestimmung in der Gegenwart sein, eine gesungene Vernunft, eine Vernunft in Rhythmen zu bilden; sie wird philosophisch, religiös, politisch, social sein, wie die Epochen, die das Menschengeschlecht durchläuft; sie wird überhaupt

subjektiv, persönlich, nachdenklich und ernst sein — ein reines, wahres, tiefes Echo der höchsten Vernunftbegriffe, der geheimnißvollsten Regungen der menschlichen Seele. Der Mensch selbst, nicht mehr sein Schatten, der echte, ganze Mensch wird ihr Inhalt werden. Lamartine erzählt einmal von einem Weibe in Kalabrien, das seinen Schutzengel besang, und ihn durch folgende Strophen pries:

Du mein Schutzengel bist's, die Stimme kommt von Dir,
Du, dessen Geist nie von mir weicht und weint mit mir.

Eine solche Stelle wird die Poesie der Menschheit gegenüber einnehmen; sie ist eine Stimme, die zu allen Zeiten spricht, die mit ihr liebt, singt, betet oder weint: sie wird auch in den Zeiten ihr Recht üben, wo die Menschheit sich in politischen Gährungen befindet.

Aber diese nagendste aller Erregungen, die politische Leidenschaft, ein wildlockiges, doch hartherziges, liebearmes Weib, ist zum Glück nie lange Herrscherin über die Gemüther; sie ringt um einen Kuß, dann wird sie kalt, häßlich, fast widerlich. Man sieht sie nachher an wie schaal gewordenes Bier. Solange die Leidenschaft in der Mehrzahl des Volkes gährt, wird die politische Poesie sich Kränze winden können; aber sie werden schnell welk und später

erregt uns Widerwillen bei ihr, was wir einst in Begeisterung gepriesen; denn was die politische Poesie zur Muse erhebt, ist ein vorübergehender Rausch; sie vertritt meist mehr Phrasen als Gefühle, und der ephemere Glanz, der sie in Momenten allgemeiner Erregung umkleidet, verschwindet mit dieser und läßt die Phrase hohl und kalt, oft häßlich zurück. Wir brauchen hierbei nur auf Karl Beck und Moritz Hartmann zu sehen, um schlagende Beweise für diese Mattigkeit der Tendenzpoesie zu haben.

Alfred Meißner vermied in seinen Gedichten diesen leicht zu begehenden Fehler. Er hat seine Muse nicht ausschließlich der politischen Poesie geopfert, denn der Dichter opfert ihr nur Alles, er widmet ihr selten Etwas. Auch liegt in seinen Gedichten, wiewohl sie vielfach der politischen Erregung jener Zeit ihre Entstehung verdankten, ein tiefer menschlicher Zug, der sie zu bleibender Bedeutung berechtigt; die politische Phrase liegt dort nicht blank und nackt, sondern künstlich in den Schleier gehüllt, den der Dichter aus allgemeinen und stets gültigen Gefühlen webte. Ein feuriger, jugendlicher Enthusiasmus hat diese Lieder diktirt, eine ernste Gluth des Herzens, die emporloderte, nachdem sie über die politischen Erregungen, über die Tendenzen der Zeit,

über den reinen Herzensgrund, über den Schmerz und die Ahnung hinweggefluthet war. Ihr Verdienst ist, daß sie nicht bloß Klänge der Zeit, sondern auch des Herzens sind, denen nicht der Kainsstempel des Gemachten anhaftet. Wenn auch mit Vielem zu rechten wäre, so unterlassen wir es doch, weil hier allein die feurige Jugend oft auf Kosten der Dichterkraft spricht. Hoch und tief wie sie geht, erfaßt sie ein großes Wehe unserer Gesellschaft, ein banges Klagelied unserer Zeit, den Klassenkampf und die Proletariatsfrage. Das erhebt sie über die bloße Tendenz; denn wer wollte läugnen, daß diese Frage eine wunde Stelle unserer Zustände berühre? Der jugendliche Instinkt und die Dichterkraft Meißner's haben etwas Tiefliegendes ergriffen, daran gezerrt und geschüttelt. Als er sprach war es mit dem Schrei der Natur.

Einzelne dieser Lieder werden als meisterhaft gelten müssen; Wahrheit und Innigkeit, Schmelz der Sprache und echte Poesie zeichnen sie aus. Selbst wo die politische Aufwallung aus ihnen herausblickt, spricht diese mehr zum allgemeinen, nicht leicht zu verdrehenden Volksgefühl, als zu den Marotten einer grundsätzlich oppositionellen Partei, die nie lernt und nie vergißt. Ton und Form lassen

daher auch Manches vom Inhalte übersehen. Nur zeigt sich die Unreife der politischen Gesinnung in einigen socialistischen Gedichten, die füglich aus der Sammlung hätten ausgeschieden werden sollen; denn es liegt nichts Poetisches, auch nichts Angenehmes darin, wenn ein junger Mann von 23 Jahren über die Misere unserer Zustände Verse macht, ohne eigentlich Das, was uns drückt, in seinem innersten Wesen erkannt zu haben. Es war eben nur der Einfluß anderer Dichter, der hier sich geltend machte und wodurch Meißner in eine ewig gleiche Peripherie seines Anschauungskreises gebannt wurde; immer als der Satrap verbissener politischer Dichter erschien, ohne es zu sein und ohne sich doch von dieser Koketterie zu befreien.

Während in den zuerst bezeichneten Liedern Meißner das Terrain mit einer Selbständigkeit und Sicherheit betritt, die den echten Dichter kennzeichnet, während er dort zwischen der poetischen Begabung und der Wahrheit eine glückliche Harmonie herbeiführt, sich selbst genügt und eine richtige Ahnung von den Ideen der Zeit hat, entbehren andere, wie z. B. „Wie stumm mein Vaterland" u. s. w. aller Poesie, aller Wahrheit und sind lediglich verkörperte Liebäugeleien mit einer damals Mode gewesenen

Manie, die heute dem Dichter selbst armselig genug erscheinen mag. Diese Gattung Poesien gleichen mit glänzenden Lumpen bekleideten Strohpuppen, die eine drohende Vogelscheuchenstellung annehmen, die nichts bedeutet, keinen Sinn hat und lächerlich macht. Es war freilich damals auch eine Krankheit der Poeten, daß sie mit allen Rücksichten so geräuschvoll brachen, um die Wahrhaftigkeit ihrer Empfindungen darzuthun. Die Liebe zum engeren Vaterlande erschien ihnen wie ein Verrath an dem einigen Deutschland, wie eine Fessel, die man abstreifen müsse, um frei zu sein. Es lag eine gewisse, wenn auch theatralische Erhabenheit darin, rasselnd die verrostete Rüstung abzuwerfen, sich mit der frisch gefärbten Trikolore Deutschlands zu schmücken und im nackten Arm das rauhe Hermannsschwert oder auch eine aufgerollte Verfassung zu schwingen. All' diesen jungen Dichtern, harmlosen Idealisten, die es wirklich redlich meinten, war so feierlich zu Muthe wie Kriegern am Vorabende einer Schlacht; das Anschlagen an die Saiten ihrer Harfen ließ sie innerlich vor Wonne erbeben; es träumte sich so schön von dem Gelärm, wenn die Schwerter auf den Bauch der Schilde schlugen und die Zinken schmetterten.

Wir würden bei einem Dichter, der dieser Schwär-

merei sich mit ehrlichem Herzen hingab, nicht das Geringste dieser Art erwähnt haben, wenn Meißner sich nicht in seltsamer Konsequenz dieser Richtung so weit vergessen hätte, Apologien des Jakobinerklubb's zu schreiben. Dergleichen in seinen Gedichten zu finden ist für den besten Demokraten unerquicklich und es dürften Wenige gesonnen sein, wie tief und wahr sie auch das Prinzip der Revolution erkannt, mit Meißner den Bluthund St. Just einen „göttlichen Knaben" mit einem „Apostelgesicht" zu nennen, oder Anacharsis Clootz einen „preußischen Scythen" — alles göttliche Wesen, die Meißner nicht Anstand nimmt auf's Unwürdigste zu besingen:

Wehe, es war ja zu groß, zu herrlich, was ihr erstrebtet,
Und die geknechtete Welt reichte an euch nicht heran;
. . . .
. . . .
Was so herrlich zuerst die Sonne der Erde gewesen,
Was mit belebender Gluth bis nach Cimmerien griff,
Ach, es wurde zuletzt ein Schrecken gebärender Orkus
Den, wie die Wolke, der Blitz, den er geboren, verzehrt.

Meißner's Gedichte waren mit einer natürlichen Begeisterung geschrieben. Selbst in den Tönen, die man für nachgeahmt halten mußte, erkannte man die eigene Sprache eigener Poesie. Der Lenau'sche Weltschmerz, den alle jungen Dichter, besonders öster-

reichische, nachzuahmen sich befleißigten, tritt bei Meißner in einer Form und einem Ausdruck auf, die wenigstens beweisen, daß er den Dichter des „Savonarolo" verstanden hatte, ein Umstand, der sehr zu beachten ist, weil Viele ihn nachahmten, ohne Selbstbewußtsein und als ideallose Kopisten. Einer echten Poetennatur war der Weltschmerz aber gewissermaßen Bedürfniß, weil das Lenau'sche Philomelenlied eigentlich nur das innerste, unklare Denken und Sehnen der Zeitgenossen in Musik gesetzt hatte. Aus diesem Grunde achten wir jene schwermüthigen Herzensergießungen so hoch, wenn sie den Stempel des Wahrhaftigen an sich tragen. Die ganze Nation beschäftigte sich damals und beschäftigt sich noch heut mit dem Problem, im Schooße der Zeit verborgen, dessen Lösung die Dichter dem Schicksal förmlich abbegehrten. Wir Alle formuliren noch heute diesen Schmerz dahin, daß wir fragen: Weshalb ist der Mensch, das Ebenbild Gottes, ewig im Unklaren über seinen höchsten Zweck und weshalb sind die Geheimnisse der Natur und Dessen, der uns geschaffen, für unsere Weisheit so undurchdringlich? Das Klagelied um diese Fragen, die sich nicht anders als durch ein trostloses Achselzucken beantworten ließen, gab der Menschheit freilich erneute Schmerzen, aber

auch einen mächtigen Trost durch die Tiefe der Anschauung, durch die Klarheit, mit welcher die Poesie, besonders aber die Lenau's, dem Geschicke diese verzweifelten Fragen vorlegte. War es deshalb auch mehr modisch-kokette Attitüde, als innerlich empfundenes Wesen, wenn Meißner sang:

Im Frühlingsgarten mir entgegen kam
Die Poesie, die bleiche Magdalene,
Sie kannte mich nicht mehr in ihrem Gram,
Doch ihr im Auge blitzte eine Thräne,

so geben hundert andere Stellen doch den Beweis, daß der Dichter in dem Weltschmerze ein allgemeines poetisches Bedürfniß erkannte und sich seiner Natur, sowie seiner negativen Tröstung bewußt war.

Wenn schon hierin Meißner dokumentirte, daß er durchaus Eins mit der Zeit war, in der er lebte und allen ihren Einflüssen sich mit Willen und ohne Widerstand hingab, so noch bedeutend mehr in dem eigentlich Charakteristischen seiner Gedichte, nämlich der Behandlung der s o c i a l e n F r a g e.

Die innige Vertiefung in diese Blüthe französischer Ideen war an und für sich nur natürliche Folge des Meißner'schen Charakters. Auffallend wurde sie nur dann, als er sie mit einem künstlichen Echauffement verfolgte und den geheimen Triumph dabei

verfolgte, aus dem Chaos allgemeiner Empfindungen endlich auf einen neuen und, wie er glaubte, festen Boden der Anschauung gekommen zu sein.

Der Weltschmerz war damals der Grundton in allen Gemüthern; wer ein dichterisches Herz besaß, gab sich ihm hin. Aber es begann durch die Aeolsharfe der Zeit schon ein neuer Wind zu streichen; nur Wenige hörten den Ton, den er von den Saiten abküßte. Ein neuer, frischer Geist regte sich in der Jugend, ein neuer Sohn von Papa Zeitgeist ging durch die Civilisation und warb um Anhänger. Das war die social-politische Frage. Wenige wußten sich deren Natur klar zu machen; die Meisten empfanden nur unklar ihre Gegenwart.

Meißner's Gemüth, empfindsam für die Glockentöne der Zeit, vibrirte bei dem neuen Timtam, und bald konnte er mit klaren Blicken die neue, vor ihm geöffnete Ideenwelt übersehen. Aufjauchzte sein Herz, denn ein neues, bestimmtes Ziel war für seinen Ehrgeiz gestellt, und wenn wir recht zu verstehen glauben, so riß sich der Dichter von dem melancholischen und naiven Leben seiner ersten Herzenswelt mit Trauer ab, um mit voller Begeisterung sich in die neugebrochene Bahn zu stürzen:

Der Heimath hast Du Dich entschlagen
Und Dich, mein Herz, der Welt geweiht,
Allein vermagst Du sie zu tragen
Die Größe dieser Einsamkeit?
Ein stilles Loos war Dir beschieden,
Du stolzes Herz, Du hast's verschmäht,
Nun ist der Kampf, der Kampf Dein Frieden,
Ein wilder Aufschrei Dein Gebet.

Es war dasselbe Gefühl, als wenn ein junger Krieger die Trommel zur Schlacht hört und wehmüthig, aber auch freudig thatenlustig von den geliebten Eltern sich losreißt.

Indessen fühlte Meißner selbst, daß die Tendenz, wie jede andere, nur Leidenschaften mit kalten Blitzen erzeuge und es ist außerordentlich interessant, zu beobachten, wie er in seinen letzteren Produkten alle Energie aufbietet, den fatalen Hemmschuh der Tendenz abzustreifen. Wienbarg hatte Recht, als er einst schrieb, daß wir den Teufel wohl aus der Welt getrieben, aber daß wir ihm den Schwanz ausgerissen haben, und dieser zurückgebliebene Teufelsschwanz sei die Tendenz. Meißner hat es mehr und mehr empfunden, daß diese seinen freien Blick beeinträchtigte, daß sie ihn nie eine Harmonie, sondern nur drohende, harte, unversöhnliche Gegensätze finden ließ. Er ging, um diese Tendenz in der künstlerischen Komposition zu

verkieren, von der Lyrik zum Drama, vom Drama zum Roman; er gab das ideelle Ringen beinahe auf, um durch eine mehr realistische Anschauung seine Empfindungen zu verändern — „der Zopf der hing ihm hinten.“ Die Tendenz saß nicht im Genre, sondern im Anschauen, im Blick, im ganzen Denken. Zehn Jahre hat Meißner daran gearbeitet, ein lähmendes Gift, das ihn anfangs berauschte, wieder los zu werden und alle Kraft seiner Begabung hat er entfaltet, um über den Rubikon zu kommen. Wie weit ihm dies gelungen, das wird unserer Kritik vielleicht zu beweisen möglich sein.

In Meißner's Gedichten überrascht uns vor Allem die Tiefe und Weite, mit der die socialen Wehen ergriffen worden sind. Die jugendliche Begeisterung, ein natürlicher Enthusiasmus, die Form selbst verhinderten es, daß in dieser Offenbarung seiner Gefühle sich die Sucht nach Kontrasten so deutlich zeigte, wie in größeren Kunstschöpfungen späterer Jahre. Es liegt wohl in ihnen der noch verborgene Keim dazu; überwiegend aber noch das Gepräge der großen Wahrheiten, die ewig bleiben. In den Gedichten ist Meißner vielfach ein freier Künstler; denn wir werden nur den in Wahrheit so nennen können, der sich in das ganze Leben und Sein seines Volkes

vertieft hat, und, von der sittlichen Allgemeinheit und Vernünftigkeit desselben ganz durchdrungen, den Volksgeist aus sich herausbildet und das Kunstgebild hinstellt. Es genügt keineswegs, Talent oder Genie zu haben; Talent und Genie müssen erfüllt sein und zwar vom Geiste der Nation, deren Repräsentant und Dolmetsch der Dichter ist. „Es soll der Dichter mit dem König gehen.“

Absichtlich übergehen wir diejenigen Werke Alfred Meißner's, die nicht zu den eigentlich poetischen gerechnet werden können und welche daher zur nähern Charakteristik keine Gelegenheit bieten. Wo die gestaltende Phantasie allein und unbelauscht von äußeren Anregungen wirkt, dort zeigt sich einzig die Werkstätte eines Dichters. Deshalb finden wir keine Bedeutung in dem Jubelgedicht von 1848 „Im Jahre des Heils“, das wir zu Gunsten Meißner's ignoriren; noch in dem „Sohn des Atta Troll“ (1850), eine harmlose politische Spielerei; noch endlich in den mehrfachen Reisewerken und Erinnerungen, die meist Thatsachen interessant erzählen.

Im „Zizka“ (1846) finden wir aber schon die Tendenz als Mutter der Konfliktsucht. Wie schwungvoll dieses warme Lied der Freiheit auch sei, Zizka selbst ist nur als ein Spiegelbild behandelt, welches

die Gegensätze der Geschichte reflektiren soll und das eigentlich unhistorisch und passiv inmitten eines geschichtlichen Lebens und reger Handlung dasteht. Es war wohl ein glücklicher Griff, daß Meißner mit poetischer Freiheit und Selbständigkeit das rein religiöse Element von seinem Helden fern hielt und ihn wie einen jener riesigen Geister behandelte, der die Völker schüttelt, wie eine Macht, die von Zeit zu Zeit den regelmäßigen Lauf des geschichtlichen Rades zu verändern scheint:

Es geht ein Laut durch alle Weltgeschichte
In Pausen von Geschlechtern zu Geschlecht,
Und ruft der Menschheit Drängen zu Gerichte;
Verkündend das vergess'ne Menschenrecht. . . .

Aber lösen wir andererseits wieder die herrlichen Detailbilder und den Pathos von dem Bilde des Helden ab, so erscheint Zizka wie ein Mann im Wellenbade, der nach und nach seinen Rücken einer jeden darin befindlichen Douche Preis giebt. Von seiner stahlblinkenden, glänzenden Rüstung, von seinem Rächerschwert, deß' Blitze mit den Sonnenstrahlen fechten, von seinem Streitroß, seiner Schienen Wölbung, von seinen klirrenden Sporen selbst strahlt ein ganzes Stück Geschichte starr zurück; er ist ein Riese, der mitten im Strom der historischen Ent-

wickelung steht und die schäumende Fluth von seinem Panzer glatt und grollend wieder abrauschen läßt; er bewegt sich nicht, er handelt nicht, er steht da wie ein gigantischer Fels, den eine unsichtbare Hand bald hier, bald dort in das brausende Meer stellt. Nirgends ahnt man, daß er einer Woge der Geschichte ihre eigenthümliche Richtung bestimmt; nirgends sieht man, daß ihm die Geschichte, der Geist der Welthistorie, ein Lächeln ablockt; er vermählt sich nie mit diesem Geist, aber er trotzt ihm so lange, bis er zusammenbricht.

Das ist der Konflikt, in welchem Zizka der Geschichte gegenüber erscheint. Allerdings ist dieser Fehler noch wenig bemerkbar, denn der Dichter hat ihn durch eine glänzende, grollende Beschwörung des historischen Geistes überdeckt. Die natürliche Dichterkraft überragt noch Alles; der Sinn für das allgemein Historische, für das tief im Volke Lebende und Gährende überwältigt noch die Neigung zu dem blos Tendenziösen und Echauffirten. Der klare Blick des Dichters sieht mehr auf jenen Funken in der Weltgeschichte, der für ernstdenkende Männer einen Theil ihres Räderwerkes beleuchtet, als auf das Irrlicht einer bloßen Zeitströmung. So erscheint, da außerdem der Glanz der Sprache täuschend wirkt, der

dargestellte Gegensatz zwischen Zizka und der Geschichte oftmals für vollkommen ausgeglichen, während der Dichter dies keineswegs gethan hat. Man gedenkt freilich des Zwiespaltes nicht, weil der Dichter oft das Allgemeine für das Spezielle vertauscht, und mit Gedanken, wie folgende, vom Helden die Aufmerksamkeit ablenkt:

Ob's nach Tiaren oder Kronen greift,
Ob es mit Spartakus hier Sklaven scharet,
Ob's Kelche schwingt, ob es Bastillen stürmt,
Dasselbe ist's in allen Erdentagen.

Dieses Aufrufen des ewigen Geistes in der Geschichte verdeckt auf eine sehr glänzende Weise den unaufgelösten Konflikt, in welchem der Held der Hussiten geblieben ist. Es folgt eine neue Rhapsodie, eine Form, die außerdem den Fehler bemäntelt, da sie dem Dichter außerordentliche Freiheiten gewährt, und ehe wir noch das riesig gezeichnete Bild des sterbenden Zizka vollkommen in uns aufgenommen, entführt uns der Dichter bereits wieder in die Sphären der großen Empfindungen:

Und endlich kommt er doch im freud'gen Lichte
Der Tag, da aller Menschheit deutlich wird,
Die Freiheit sei der Zweck der Weltgeschichte.

Es genügt, diesen Sinn nach Gegensätzen bereits in diesem ersteren größeren Werke Alfred Meißner's

zu finden. Die Art und Weise, wie der Dichter seinen Helden mit einem so mächtigen Ding als die Geschichte ist, in Konflikt setzt; die glückliche Erfindung, Zizka als einen Geist der Freiheit, also als einen Impuls der Geschichte selbst hinzustellen, läßt den künstlerischen Fehler leicht übersehen und auch ignoriren; aber wir konstatiren ihn, weil er sich in allen späteren Dichtungen wieder findet, und zwar vergrößert.

Nach dem Erscheinen des Zizka und gekrönt mit einem jungen Ruhme, ging Meißner 1847 nach Paris, um sich tiefer mit der socialen Frage in ihrer eigentlichen Werkstätte zu beschäftigen.

Alle späteren Dichtungen Alfred Meißner's haben ähnlichen Erfolg wie Zizka nicht errungen und aus richtigem Grunde. Der Konflikt ward mehr und mehr Meißner's Poesie, und trotz aller mühsamen und außerordentlich kunstvollen Schöpfungen, erschien die alte, ursprüngliche, die Alles in Harmonie bringende Muse nur wie der Mond hinter Wolkenschleiern. Aber nur diese echte Poesie zuckt in die Herzen der Nation und, mit dem Streben, welches der Dichter des Zizka entfaltet, kann ihm dieser Triumph hoffentlich auch wieder werden.

3
Seine Dramen und Romane.

Die Reaktion des Gemüths ist eine der Hauptuntugenden des deutschen Volkes. Seit Werther's Leiden ist die Poesie darüber hergefallen, um diese Untugend zu kultiviren, und wir finden mit Entschiedenheit in ihrem Weltschmerzton seit den dreißiger Jahren nichts Anderes als eine Schatzgräberei in den geheimen Schachten der Seelenwelt. Geht's mit unserem Verstand zu Ende, so sehnt sich das deutsche Gemüth fast stürmisch zurück zum gesicherten Hafen eines Friedens, hinter dessen Bollwerk sich die Wogen des Lebens gemach brechen. Das Volk wendet gern ab seinen Blick von dieser Welt und ihrem Eiapopeia und bohrt ihn zurück in die Brust, tief hinein in das Aderwerk des Herzens, um dort Weisheit zu graben und fern von der Prosa des Außenlebens sein Dasein zu fristen.

Und die Muse rhythmisch bewegter Sprache, jederzeit dienstfertig, einem bedrängten Geschlechte zu Hilfe zu eilen, rennt bei uns gern in die Wälder, um für das Heldengeschlecht unserer Tage zu wehklagen, oder steigt nach dem Takt eines Sehnsuchtswalzers durch die Kehle in das Reich der Gefühle,

forschend mit der Stimmgabel, wie hoch und weit die Leidenschaften in der Brust der Menschen gehen, wie es um die Herzflügel wogt und rauscht. Triumphirend erzählt sie dann dem Volke von den Wundern dieses Meeres und das Volk geht heim, sinnend und grübelnd, meist ohne Trost und ohne Versöhnung der in ihm aufgerufenen Empfindungen.

Sind es schon unsere lyrischen Dichter, die gern Metaphysik treiben, so sind unsere Dramatiker noch mehr die auserwählten Seelenbeschauer. Ein Dramatiker in unserer Zeit ist ein Doctor der Medicin, der wie Eisenbart die Menschen nach seiner Art kurirt; ist er ein Poet obenein, so reißt er irgend einem seiner Lieblinge das Herz aus der Brust, um es noch rauchend und zuckend dem hochverehrten Publikum zu zeigen; je mehr das Ding zappelt, um so mehr Bravo. Es ist eine verzweifelte Geschichte, heut zu Tage Dramatiker zu sein; man muß immer in den Brustkasten schauen, weil das überreizte, spekulative Volk von der Bühne herab Psychologie studiren will. Aller Witz darüber ist eitel Rede; denn in unserer Epoche ist es mehr denn je ein Zug der Menschheit, in sich zu schauen und gewissermaßen, nach allen anderen Versuchen, den Stein der Weisheit zwischen den Nieren oder in dem Magen zu suchen.

Man wird uns fragen, weshalb dieses Präludium dem Dichter Alfred Meißner vorgegeben ist? Wir antworten, weil Alfred Meißner als Dramatiker gerade einer jener Weisheitssteinsucher ist und seine beiden Tragödien nicht allein ihn charakterisiren, sondern auch seine Zeit. Unsere Dramatiker, auch Meißner, folgen nur einem richtigen Instinkt, wenn sie mit drastischen Mitteln auf's Volk einzuwirken suchen, ihm die Wogen der Leidenschaften in des Menschen Brust vorüberwallen lassen und somit sagen wollen: Seht, so Großes liegt im Menschen und so Kleines führt er aus! Es ist wahr, der Konflikt unter Menschen macht das Drama; aber wer ein großer Dramatiker sein will, der muß mit Wahrheit und noch einmal mit Wahrheit die Menschengefühle in die Kollisionen des Widerspruchs bringen und die Dialektik Dessen, was ewig wogt und lebt im Menschenherzen, leibhaftig in Gestalten, die selbsteigen vor uns hintreten, in Scene und Erscheinung bringen. Nur wer die Wahrheit in den Konflikten erfaßt, der wird ein Dichter sein, und der größte derjenige, welcher diese Konflikte ideell zu versöhnen versteht. —

Wenn wir Alfred Meißner dem unfruchtbaren politischen Liederspiel entsagen sahen, um durch die Gewalt dramatischer Mittel der Macht seiner Ge-

danken und Empfindungen ein entsprechendes Gegengewicht zu geben, so war es auch eine persönliche Neigung des Dichters, anstatt im Troubadourenrock mit der Zither am blauen Bande, die kühne Stellung auf dem Kothurn einzunehmen. In unserer Zeit, wo die Poesie gern Thatsachen erobern möchte, ist die Neigung zu dramatischer Gestaltung bei Dichtern eine sehr charakteristische, wenn sie überhaupt den Ehrgeiz haben, direkt auf den Sinn des Volkes einzuwirken. Dieser Ehrgeiz stellt sich ein, sobald der Dichter zu einer Erkenntniß seiner ihm wirklich innewohnenden poetischen Kraft gelangt, was freilich auch nicht verhindert, daß Viele ihren Ehrgeiz unbefriedigt lassen und Viele auch ohne wirkliche poetische Kraft sich zu Jüngern Melpomene's aufwerfen.

Meißner's Neigung zur dramatischen Komposition liegt tief in der zur Wirksamkeit von Konflikten begründet. Wer seine poetische Kraft, wie Alfred Meißner, im Kampf der Konflikte gern thätig sah, der mußte auch bald zur scenischen Gestaltung solcher sich hingezogen fühlen. Seine Muse erfaßte auch hier instinktiv den Nerv der Zeit; aber sie rüttelte und schüttelte nur daran: den sichern Blick besaß sie nicht, die Stelle zu heilen, wo er entblößt war. Schon im Winter 1847, den er im Zusammenleben

mit Moritz Hartmann und Franz Hedrich zu Prag verlebte, hatte er ein bürgerliches Trauerspiel „die Ehre des Hauses" verfaßt, das er jedoch nicht der Oeffentlichkeit übergab. Das Sonett, welches er damals an das Drama schrieb, bethätigt aber seine innerste Neigung zur dramatischen Produktion:

O Drama, dunkler Spiegel, drin das Leben
Sich anblickt, sich als göttlich zu erkennen,
Du bist ein Ziel, den Deinen mich zu nennen,
Begehrt mein Herz mit seinem besten Streben.

Im Jahre 1851 trat Meißner öffentlich mit seiner fünfaktigen Tragödie „das Weib des Urias" auf.

Die erste dramatische Produktion Meißner's zeigte bereits in grellen Farben, in welche Sackgasse der Dichter gerathen war. Die Wahrheit ist noch mehr als im Zizka aufgegeben; aber die Finesse, gewaltige Kontraste herauszusuchen, und ihnen einen unversöhnlichen Kampf zu bereiten, ist außerordentlich. Das Stück ist daher in allen seinen Theilen dramatisch; die Leidenschaften sind scharf und tief gezeichnet, aber Eins hat der Dichter — er hat das Herz vergessen.

König David ist der Held, in dem die Gewalt mit der Pflicht ihren Konflikt findet. Die Macht des Fürsten und ihr Mißbrauch bilden das Stück

und die Tendenz, welche hier wieder wie der Teufelsschwanz herausschaut, verleiht dem Werke von vornherein ein hippokratisches Gesicht. König David liebt das Weib des Urias, seines Feldherrn, und sucht sich den Genuß der Liebe mit aller ihm zu Gebote stehenden Macht eines ungewöhnlich starken Willens und einer machiavellistischen Rücksichtslosigkeit in der Wahl der Mittel zu verschaffen. Der Konflikt mit der eigenen Gattin, mit dem Priesterthum, das nach einer Hierarchie strebt, mit dem Gesetz und endlich mit einem hochgefeierten, geliebten Feldherrn, wie Urias, dem Gatten der Begehrten, ist darauf basirt. David ist sicher, daß das Priesterthum die Entdeckung eines königlichen Ehebruchs nicht allein von gesetzlicher, sondern auch von politischer Seite auffassen wird. Er versucht daher den Gatten gutwillig dahin zu bringen, sein Recht aufzugeben, und als dies nicht gelingt, läßt er ihn ermorden, ebenso alle Mitwisser des Geheimnisses. Diese Verdoppelung der Schuld scheint ein unheilvolles Gewitter gegen den König zu beschwören. Das Volk, das Priesterthum, endlich die Armee, alle drei bisher die Stützen von David's Ansehen, geben drohend und empört ihren Unwillen zu erkennen. David hat ein Mittel, sich zu retten. Er beugt sich

vor dem Spruch des Priesters, läßt sich seine Krone von Priesterhand herabwerfen und dann von derselben Hand wieder gesegnet aufs Haupt setzen. Der König läßt Alles willenlos und demüthig geschehen, nicht weil er bereut, sondern weil er sich machtlos sieht, dieser Demüthigung zu entgehen. Die Folge davon ist, daß er geschickt sein Ansehen und seine Gewalt wieder stärkt, um sich für die ihm angethane Schmach zu rächen. Alle Gegensätze, die der Dichter aufgestellt hat, werden so durch physische, rohe Gewalt gelöst; es liegt aber keinerlei Grund vor, dieses Blutbad à la coulisse als die Nothwendigkeit der Tragödie anzuerkennen.

Noch mehr zeigt uns Meißner diese Sucht nach Konflikten in „Reginald Armstrong oder die Welt des Geldes," welches bereits im Anfange des Jahres 1852 zur Aufführung gelangte. Meißner hat vielleicht den mangelhaften Erfolg seines ersten Stückes auf die Wahl des Stoffes geschoben, auf die biblische Reminiscenz, und griff nun mehr in das moderne Leben. In „Reginald Armstrong" fällt zuerst die große Aehnlichkeit der Tragödie mit Goethe's Clavigo auf. Sind es schon dieselben Personen, die, nur anders benannt und anders gekleidet, uns entgegentreten, so ist es nicht weniger die ganze

Fabel, nur daß Alles um einen Schritt weiter geführt ist, und in diesem Umstande liegt das Uebel der Nachahmung. Alle Empfindungen und Situationen sind um einen Grad schärfer als im Clavigo gezeichnet und, wenn dies Stück nur durch seinen ideellen Anschauungskreis über eine gewisse Peinlichkeit hinweghilft, so muß diese gerade hier, wo Alles treu dem Leben nachgebildet sein soll, ein außerordentliches Uebergewicht erhalten, quälend und ängstigend wirken, ja empören und mit Widerwillen gegen die Charaktere und die ganze Produktion eines Dichters erfüllen, der plötzlich, aus den Gebieten des Idealismus entflohen, auf dem Felde des Materialismus steht und hier die Glückseligkeit sucht.

Reginald ist ein hochbegabter Mann, dessen Seele, wie Clavigo's, für Ehre glüht, dessen ganzes Streben aber nicht nach dem ideellen, sondern nach dem materiellen Begriff Ehre trachtet, und dem zugleich der Genuß des Lebens der einzig würdige Lohn des Talentes scheint. Dieses Talent selbst aber ist, aller Anstrengungen unerachtet, nicht im Stande gewesen, ihm die sehnsüchtig gewünschten Lebensverhältnisse und die seines Geistes würdige Stellung zu verschaffen. Dem steht der materielle Sinn der Menschen entgegen, die nicht fragen: Was ist

der Mann? sondern: Was hat er? Diese Ueberzeugung führt ihn zu dem Entschlusse, sich diesem materialistischen Geiste, dem er innerlich schon angehört, zu ergeben, ihm seine Liebe für Clarisse zu opfern, weil er diese doch nicht seinen Wünschen nach im Leben placiren könnte, und die von ihm ungeliebte, aber für ihn glühende und reiche Arabella zu heirathen, durch deren Gold er mit einem Sprunge Ehre und Genuß erlangen kann. Sein Freund Glendover, der verkörperte materialistische Egoismus, den Reginald, nur von einer anderen Seite, gleichfalls repräsentirt, ist ihm dazu mit Rath und That behülflich und die Ehe kommt zu Stande, trotz des Widerstrebens Ralph Woodstock's, in welchem der starre Egoismus des reichen Kaufmanns, des Geldaristokraten, personificirt ist, welcher den Proletarier des Geistes haßt. Clarisse, Reginald's verlassene Geliebte, in ihrem innersten Wesen Egoistin des Lebensgenusses, heirathet aus dépit amoureux den reichen Lord Dormington, der bald nach der Hochzeit stirbt und seine Gemahlin zur reichen, schönen und deshalb bewundernswerthen Witwe macht. Zugleich wirft der Zufall Reginald eine reiche Erbschaft zu und nun tritt seine frühere Liebe zu Clarissen wieder in den Vordergrund, weil der materialistische

Egoist sich jetzt durch die ihm gewordenen Mittel selbständig fühlt. An diesem materialistischen Egoismus geht Arabella unter; an ihm stirbt sein widerlichster Held Glendover und endlich Reginald selbst; dieser materialistische Egoismus ist es, um dessen Willen Clarisse am Schlusse der Tragödie sagt: „Mir grauet vor den Männern!" Man sieht, daß im ganzen Stück eine durchaus sensualistische Lebensanschauung herrscht, die predigt, daß die äußeren materiellen Mittel die Grundlagen alles Seins sind, ohne die der Geist bedeutungslos ist; darum sei der Materialismus im Leben der allein Berechtigte, dem man huldigen müsse, der aber auch Anforderungen an das Individuum und zwar sowohl in Bezug auf die Außenwelt als in Betreff des Einzelnen selbst, macht, den er mit seinen höchsten Gaben, dem materialistischen Lebensgenuß belohnt, wenn jene erfüllt — und durch irdischen Untergang bestraft, wenn sie übertreten werden. Eine höhere Idee ist nicht in dem Stücke. In allen Helden desselben manifestirt sich der Materialismus als Egoismus und so sind denn Reginald, Glendover, Clarisse und Woodstock nur die Personifikationen des Materialismus in seinen verschiedenen Abschattungen.

Dieser Uebergang aus dem Idealismus, dem

Meißner bisher huldigte, in den Materialismus, war von Hause aus nur die Erbitterung über die Enttäuschungen, welche der Erstere gebracht. Der ganze Reginald ist er selbst, der enttäuschte Idealist, der die alte Geliebte aufgiebt, weil er sie nicht wie er möchte, wohl situiren kann, und der neuen Braut mit Mißgunst und Mißtrauen entgegengeht, um ihr dennoch anzugehören.

Der Dichter des Zizka fühlte sich sichtlich gekränkt wegen des geringen Erfolges seiner Dramen und legte den Grund davon mit Unrecht dem Publikum, „dieser kompakten Tartüfferie" zur Last. In der Vorrede zum „Freiherrn von Hostiwin" drückt sich Meißner sehr präzis darüber aus: „Sitzen sie Abends Alle im Schauspielhause zusammen, so sind sie kaum die Menschen mehr, die sie am Tage waren und beim Nachhausegehen wieder zu sein beginnen werden; sondern sie suchen sich Alle als Bürger einer konventionellen Welt zu gleichen und mit flüchtiger Verläugnung ihrer individuellen Triebe eine der vorhandenen Welt fremde, gauklerische Idealität zur Schau zu tragen .... Dieser kompakten Tartüfferie kann leider ein Autor als Einzelner keine Feldschlacht liefern." Das ist ein schwerer Irrthum Meißner's, der, wie so Viele, nur das realistische Publikum in

Betracht zog und übersah, daß der Dichter für ein ganz anderes Publikum schreiben soll. Das Publikum im Leben will die Wirklichkeit; aber wenn sich das Volk vor einem Werke der Kunst versammelt, um von der Prosa des Lebens auszuruhen, so lebt ein höheres Bewußtsein in ihm und es ist gesund idealistisch. Meißner konnte, trotz aller Schönheit der Details, keine große Wirkung von der Bühne herab erzielen, weil er das Wesen des Drama's nicht richtig erfaßte, indem er aussprach:

In einem ehernen Triumphgesange
Sei hier das Leben durch sich selbst gepriesen.

Sei es nun Mißmuth über den wenig ermunternden Erfolg, sei es der Glaube, daß die dramatische Form nicht die richtige sei, um die Wallungen in seiner Brust und die Ursache, wodurch sie entstanden, sich klar zu machen — genug, Meißner sagte sich vom Dienste Melpomene's los und wandte sich seit der letzten Zeit, mit Ausnahme des 1857 erschienenen Trauerspiels „der Prätendent von York," welches, als Dichtung reich an Schönheiten, als Drama aber an den Gebrechen der übrigen leidet, ausschließlich dem Romane zu.

Der Roman, sagt Goethe, ist eine subjektive Epopöe, in welcher der Verfasser sich die Erlaubniß

ausbittet, die Welt nach seiner Weise zu behandeln. Als die philosophischste aller Kunstformen und vor allen andern von dem Schriftsteller wirkliche Welt- und Lebensweisheit verlangend, verführt der Roman aber auch durch die ihm gestattete scheinbare Ungebundenheit, durch welche er an die äußerste Grenze der Poesie überhaupt hinaustritt, gar zu leicht, die Schönheit in der Wahrheit zu verkennen oder zu ignoriren und eben nur das Wirkliche darzustellen, welches als solches zugleich wesentlich das Gemeine und Häßliche enthält. Die bloß interessante Geschichte unterscheidet sich deshalb auch genau von einem wirklichen Dichterwerk. Meißner war bereits als Dramendichter Realist geworden und hatte wenig damit erreicht; er blieb es auch im „Pfarrer von Grafenried", seinem bald nach Reginald Armstrong folgenden ersten Romane. Er setzte sich darüber hinweg, die Schönheit in der Wahrheit zu zeigen, um ganz wahr, ganz wirklich, realistisch zu sein. Wenn auch Meißner diesen Roman als sein Hauptbuch hinstellt, so betrachten wir ihn doch nur als ein Experiment, das eine durch Erfahrungen und harmonischer gewordene Empfindungen bereicherte Arbeit inaugurirt.

Meißner wollte im „Pfarrer von Grafenried" einen

Menschen schildern, der ewig mit seiner natürlichen Empfindung und seiner innern Ueberzeugung in Hader liegt. Die Wahl des Stoffes ist geschickt; die Anlage desselben groß und kühn. Reinhold tritt auf als ein armer Student, dessen sich der Herzog schon als frühverwaister Knabe angenommen. Zwischen der Nichte des Fürsten, Prinzessin Alexandra, und dem armen Studenten, der mit ihr als Kind gespielt, entspinnt sich nun eine romantische und sozialistisch-philosophisch durchwürzte Liebe, bis die Entdeckung derselben für Alexandra eine Ehe mit einem ihr verhaßten Prinzen herbeiführt. Hier besteht Reinhold den ersten Kampf; seine Natur sagt ihm, daß er eben so viel Recht auf Alexandra's Liebe haben kann, als auf die eines anderen Mädchens. Die Gesellschaft hat aber eine Schranke zwischen ihm und ihr durch die Geburt gezogen — und die Gesellschaft siegt, das lehrt ihn seine Ueberzeugung.

Zum zweiten Male finden wir Reinhold mit zwei Gefühlen im Konflikt, als er im Lande des Herzogs Pfarrer ist. Persönliche Dankbarkeit fesselt ihn an seinen Fürsten, den strengen, absolutistischen Herrn, die Ueberzeugung macht ihn zum Demokraten und Demagogen; er hält von der Kanzel herab aufrührerische und freiheitathmende Reden, läßt sie sogar

drucken, und wird selbstverständlich abgesetzt. Hier besiegt also die Ueberzeugung den natürlichen Drang, und unser Gefühl sagt uns, daß Reinhold zwar männlich, aber auch undankbar, gut und schlecht gehandelt habe. Wir haben Mitleid mit ihm und beklagen ihn nicht; der Dichter hat uns die Nothwendigkeit seiner Handlung nicht zu zeigen vermocht. Und wenn er an dem armen, landesflüchtigen Pfarrer von Grafenried gar noch ein Exempel statuiren will, daß der Mann der Gesinnung in der Noth von seinen ehemaligen Anhängern gewöhnlich verlassen wird, so ist das Beispiel wahr, aber künstlerisch ist es nicht verklärt. Die realistische Anschauung des Dichters zeigt uns das Wirkliche nur in seiner abstoßenden, prosaischen Form.

Zuletzt führt uns der Dichter in die Bewegung von 1848 ein. Reinhold, der still und fern von aller Politik in der Hauptstadt des Herzogs gelebt hat, wird vom Volke in Triumph herbeigeholt, um von dem Herrscher Gewährung der Wünsche des Volkes zu verlangen. Er kommt dem Herzoge als ein Mann der Demokratie vor Augen und die durch heimliche Unterstützung vergrößerte Dankbarkeit zu ihm, schnürt ihm die Kehle zu. Aber der Herzog bewilligt die Constitution, ja, er ernennt, um sich

auch dieser Zeitanforderung zu fügen, Reinhold sogar zu seinem Minister. Dieser entwirft nun die Constitution. Der Herzog erfährt inzwischen, daß Reinhold sein Kind ist, das einst eine nun gestorbene Geliebte ihm geboren und von deren Schwester heimlich auferzogen wurde, bis der jähe Tod ihres Mannes den Herzog bewog, für das vaterlose Kind zu sorgen. Fürst-Vater und Demagog-Sohn stehen sich gegenüber. Der Vater umarmt sein Kind; der Fürst haßt seinen Minister; Reinhold als Sohn steht überwältigt von der natürlichen Empfindung vor seinem Vater, und Reinhold als Minister ist gezwungen, den Fürsten in seinen Rechten zu kränken. Dieser Kampf ist furchtbar. Reinhold kann nun nicht mehr über den ersten Paragraphen hinaus: „Alle Gewalt geht vom Volke aus;" er liegt am Morgen, vom Schlagfluß getroffen, als Leiche da. Das natürliche Gefühl hat hier die Ueberzeugung getödtet.

Was, fragen wir, soll dieser furchtbare Kampf zweier Empfindungen bedeuten? Ist die Natur das ewig Wahre, das siegen muß? Ist die Ueberzeugung das Schwächere, was dem natürlichen Gefühl nothwendig verfallen muß? — Der Dichter läßt uns im Ungewissen; man kann auch annehmen, daß er das

natürliche Gefühl, das eigentlich Höchste, als Mörder der Ueberzeugung, dem relativ Höchsten entgegengestellt habe. Er klärt Nichts ab, die Wahrheit einer Empfindung leuchtet nicht strahlend hervor, und inmitten der furchtbaren Gegensätze steht er da und glaubt sie mit dem Donnerruf: Alle Gewalt geht vom Volke aus! zu zerschmettern. Es ist nicht wahr; sein Held wird zerschmettert, aber die Gegensätze söhnen sich nicht über Reinhold's Grab aus. Wir wollen aber vom Dichter nicht die Geschicklichkeit sehen, seinen Helden anständig umkommen zu lassen; sondern die Nothwendigkeit, weshalb er umkam und, falls er, wie Reinhold, zu Grunde geht, so verlangen wir vom Dichter, daß auf dem Grabhügel die Elemente, die ihr Opfer verschlungen haben, Frieden schließen. Mag es in der Wirklichkeit nicht immer so sein, unser ästhetisches Gefühl bedingt es, von einem Kunstwerke herab das Licht der Verklärung und Versöhnung in die reale Welt hernieder glänzen zu sehen.

Der neue vierbändige Roman Meißner's, „die Sansara“ ist als der Eingang zu einer neuen Periode seiner literarischen Thätigkeit zu betrachten, und als Abschluß der kurzen, entschieden realistischen, sowie als Inauguration der von einem gesunden

Ideal getragenen, entschieden bemerkenswerth. Der erste Theil ist nämlich der vollständige Wiederabdruck einer vor einigen Jahren herausgegebenen Novelle „der Freiherr von Hostiwin", die in allen Beziehungen eine rein sinnliche, krankhaft-realistische Auffassung zur Schau trug und gewissermaßen den Gipfelpunkt der Krisis bildete, in die das dichterische Gemüth Meißner's nach den Enttäuschungen über die Heiligkeit seiner früheren Ideale gefallen war. In den Sphären, in welchen sich eine große Anzahl unserer deutschen Dichter vor dem Sturme der Revolution zu bewegen liebte, hatte auch er geathmet; hier, wo beim Spiel wildlockiger und melancholischer Musen die glühende Phantasie ihre Ideale von Völkerglück und Völkerfrühling ausbaute, sie auf die Piedestale glitzernder Theorien erhob, die glänzend wie Gold, doch hohl und leicht wie Schaum waren, hier hatte auch er gesessen, gelauscht, gedichtet und geträumt, im empörten Vergessen und Mißachten aller realen Zustände, den Blick nach den Idealen, die sich eine überreizte Dichterschaar geformt und denen freiheitliche, wilde, klagende und in Akkorden künstlich abgerissene Hymnen der Begeisterung erschallten. In diese Welt falscher Ideale brach plötzlich der Sturm; die Götzen sanken dahin und

der Jünger bemeisterte sich Groll und Grimm, Schmerz und Zorn, über die Erhabenheit und Schönheit des früheren Glaubens so bitter enttäuscht zu sein. Manche, wie Moritz Hartmann, blieben fanatisch auf den Ruinen ihrer einstigen Ideale stehen, vergaßen Nichts und lernten Nichts und, zu schwach, dem neuen Geisterstrom zu folgen, glaubten sie das Beste zu thun, wenn sie mit der alten Geliebten unter melancholischen Verzückungen und ritterlichen Aufwallungen kokettirten; Andere, darunter Meißner verfielen in eine natürliche Reaktion, haßten, was sie einst geliebt und warfen sich, da die Welt ihrer Ideale entgöttert war, mit allem Gewirr ihrer Leidenschaften dem Zerstörer ihrer Träume, dem Materialismus, in die Arme. Um ihn spuhlte sich Meißner's Thätigkeit in der letzten Zeit ab; sie weist nichts auf, als Verdruß über das Gewesene, krankhafte Freude, daß das Leben, die Wirklichkeit allein, das Höchste der Gegenwart sei, und zugleich auch Groll und Bitterkeit, weil dieses elende Leben der Prosa das viel prometheischere der Ideale verschlungen habe.

In der Novelle, der Freiherr von Hostiwin, ließen alle diese, durch den Sturm aufgerufenen, krankhaften Ideen wie in einem Hafen zusammen. Der

Freiherr von Hostiwin war das Bild der ungeheuren Sinnlichkeit, der Welt des Scheins, der Verlockung, des blinden Gelüstens — der Sansara, ein buddhistischer Ausdruck dafür, der, wenn wir nicht irren, sich in einer der Schriften Zschokke's erläutert findet. Hostiwin ist der ausgebildete Lebemann, der, seiner Sinnlichkeit folgend, ein schönes Mädchen aus Tyrol raubt und sie in seinem Schlosse in Böhmen verborgen hält. Bald wird er ihrer überdrüssig. Als sie jedoch heimlich wieder nach ihrer Heimath entflohen war, erkennt der Wollüstling plötzlich ihren ideellen Werth, verfolgt ihre Spur und muß, in dem Augenblick, wo er sie wiedergefunden hat, ihren Tod in den Wellen des Traunsees mit ansehen, den ihr der bäurische Geliebte aus Rache bereitet. Starr vor Schmerz und Schrecken bleibt Hostiwin an diesem feuchten Grabe der Geliebten, das Leben der Lust mit dem der Reue vertauschend.

Die drei hinzugekommenen Bände zu dieser Novelle, die mit ihr zusammen den Roman „die Sansara" bilden, sind lediglich diesem Leben der Reue, des edleren Gehalts, der dichterischen Idealität gewidmet, und damit ist zugleich die Umwandlung in den Anschauungen des Autors selbst dokumentirt.

Seine Befriedigung an der Lust des Lebens und an der, nichts Höheres adelnden Wirklichkeit hat wieder dem echten dichterischen Sehnen nach einem, die Prosa dieser Welt verklärenden Ideal Platz gemacht. Es sind nicht die alten Gebilde der Phantasie, die kranken Schwärmereien; es sind die Ideale, welche keiner Zeit, keiner Tendenz, sondern der Menschheit und jedem edlen Herzen vorschweben. Sie waren unter der Wirrniß von Bitterkeit, Enttäuschung und Rathlosigkeit Meißner's allmählig entschwunden, und an ihrer Statt erhoben sich die trostlosen Götzen des Sensualismus und Realismus unserer Zeit. Es war aller Anschein vorhanden, daß Meißner, einst der Tendenz der politischen Dichtung hingegeben, der bequemen Tendenz des Realismus verfalle, und, wie im „Freiherrn von Hostiwin", die Bestimmung des Lebens in dem schrankenlosen Genuß desselben einzig und allein erkenne. Zum Glück verließ er eine Bahn, auf der er selbst niemals Befriedigung, die Dichtkunst nie echte Lorbeeren finden kann. Der ganze Roman strebt dahin, das wirkliche Leben einem höheren, es adelnden Geiste zu vermählen. Hostiwin, immer noch der Hauptheld, bleibt der Mann der Reue; er erträgt sie standhaft und läßt durch seine Brust lindernd die Harmonie sittiger und edler Ge-

fühle durchrauschen. Unter ihrem Antrieb erreicht er endlich das Glück des Lebens durch den Besitz einer Geliebten, der seinem Schmerz um die im Traunsee Ertränkte, seinen Tagen der Reue und Buße zugleich ein Monument setzt. Eine neue, eingeflochtene Episode mit dem Fürsten von Plauenburg bildet gleichsam die Folie, auf der sich das bessere Leben Hostiwin's erhebt, und zugleich die ideelle Basis des ganzen Romans.

In der Sorgsamkeit Meißner's, dem Helden der Sansara, nach Verlassen dieser Genußwelt, eine höhere Richtung zu geben, ist freilich der Composition ungemeine Gewalt angethan und mit einer Breite der Erzählung zu Werke gegangen worden, die das Interesse an vielen Theilen abschwächt. Dies Spielen von Geheimnissen und Zufällen, Familienmysterien und Intriguen, sind allzu gefährliche und undankbare Mittel, um damit die verschiedenartigen Charaktere des Werkes an Ein Interesse zu knüpfen, oder Einer Absicht unterthan zu machen. So straft sich denn diese gewaltsame und unnatürliche Aneinanderkettung von so vielen Personen damit, daß der Autor zuletzt nicht weiß, was er mit ihnen beginnen soll und sie zum Theil in brüsker Weise am Schlusse mit in die Versöhnung des Ganzen zieht, oder sie

matt und traurig, nach einem vollen, frischen Leben, zerflattern läßt. Die glückliche Anknüpfung an die frühere Novelle, wie sie sich im zweiten Bande zeigt, erweist sich daher im Verlaufe des dritten und vierten als eiteler Versuch und, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß es überhaupt eine sonderbare Idee vom Verfasser war und noch mehr eine undankbare Aufgabe, eine Fortsetzung des „Freiherrn von Hostiwin" zu unternehmen, so ist doch die Erfindung des Ganzen, die Composition der Gruppen und die Zeichnung der Charaktere schwächer als in einem der früheren Werke Alfred Meißner's. Dagegen finden sich treffende psychologische Analysen und Reflexionen, die von dem Fleiß Zeugniß geben, mit welchem Meißner die Uebergänge aus der materialistischen Anschauung zu der real-idealistischen zu vermitteln trachtet, und die an und für sich genugsam dafür sprechen, daß der Dichter aus der Krisis heraus zu einer gesunden, frischen, in sich abgeklärten Empfindung gekommen ist. Zwar zeigt diese hier noch ein Nachzittern der inneren Kämpfe, denen sein Gemüth zur Beute gefallen war; aber in der Folge kann sie die Quelle der echten Manneswerke Alfred Meißner's werden; denn wenige unserer Schriftsteller haben so schwer sich durch die Strömungen der Zeitideen durch-

gefochten, wie er; wenige haben vermocht, mit einem glücklichen und reichen Talent jeder derselben verschwenderisch Tribut zu zollen und dennoch mit frischen Kräften an einem Punkt anzulangen, auf dem nun zu bleiben und zu wirken Erfahrungen und Empfindung gebieten.

geschehen, wie er; niemals haben vermocht, mit einem gleichsam und [illegible] Talent jeder derselben [illegible] [illegible] [illegible] zu sehen und [illegible] mit [illegible] [illegible] zu einem Ganze [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible].

Julian Schmidt.

1.

Idealisten und Realisten.

Mehr und mehr lernen wir jetzt begreifen, wie groß jene Zeit war, an deren Schwelle einerseits die französische Revolution, andererseits die deutschen Dichterheroen standen, und deren Abschluß dort die Julibewegung, hier die Hegel'sche Philosophie bildeten. Wir sind einig, daß diese Zeit, so reich an Thaten und Ringen nach den höchsten Idealen, die Nahrung unseres ganzen Jahrhunderts abgeben wird, und daß wir, erste Erben jener Epoche, gleich Schatzgräbern in sie hineindringen müssen, um für den Tempel unserer neuen Bildung, ja unserer Nationalität, von dorther die kostbaren Materialien herbeizuschaffen.

Die Ueberfülle von Empfindungen, welche jene Zeit durchrauschten, überreizte allerdings zuletzt die Gemüther, und es konnte nicht fehlen, daß nach

einem süßlichen Leben in markloser Romantik endlich auch die Reaktion des praktischen Lebens sich geltend machte und die mit Verweichlichung bedrohten Geister belehrte, daß es Zeit sei, der Wirklichkeit wieder Rechnung zu tragen, mit dem Reichthum der geistigen Errungenschaften nun auch dem realen Leben neues Leben einzutröpfeln.

Diese Zeitanforderung mußte, wie immer, Zwiespalt hervorrufen; denn die Revolution der Gemüther ist eine der heftigsten. So kam es, daß sich nach einem ersten schroffen Anrennen vornehmlich zwei Parteien, zwei Geistesanschauungen, bildeten, die noch heute miteinander ringen und das geistige Leben der Nation in einer fortwährenden Friktion erhalten, welche vielleicht der Grund zur größeren nationalen Energie werden dürfte. Die eine jener Parteien schaarte sich um das blaue Banner des Ideals, die andere um die graue Standarte der Wirklichkeit. Beide hatten ihre Berechtigung, ihre Existenzfähigkeit; beide sandten auch ihre Extreme aus, um mit Gewalt das ganze Heer der Widersacher zu überflügeln. Es liegt uns nicht nahe, für die Charakteristik des Schriftstellers, den wir behandeln wollen, alle jene Nüancirungen zu analysiren, welche der Bildung jener Extreme nothwendig voran-

gingen; aber wir müssen deren wohl Erwähnung thun. Gab sich im jungen Deutschland einerseits eine derselben kund, so noch eine weit ausgebildetere in dem zur Orthodoxie führenden religiösen Spiritualismus; andererseits jedoch bildeten der Atheismus Feuerbach's und der Arnold Ruge'sche Radikalismus den Uebergang zu jenem cynischen Materialismus, der eine Kraft- und Stoffphilosophie erfand, die den Menschen nicht höher denn ein Pflanzengewächs, sein Fühlen und Denken nicht erhabener als eine Funktion der Sinne und Nerven hinstellte. Freilich lag in beiden Bildungen das Streben unserer Zeit ausgeprägt, mit allem Eifer eine Versöhnung zwischen Ideal und Wirklichkeit herbeizuführen und mit einer Ueberfülle von Theorien sich die Beziehung beider Elemente so klar wie möglich zum Bewußtsein zu bringen; aber eine um so größere Erbitterung stellte sich auch jedesmal ein, sobald eine oder die andere Partei zu der Ueberzeugung kam, daß eine gewaltsame Vereinigung zwischen Ideal und Wirklichkeit nicht erfolgen wollte.

Eine Anforderung der neuen Zeit war es jedoch, aus den Feenhimmeln der Romantik wieder herabzusteigen und mit den erworbenen Idealen den Humus des nationalen und gesellschaftlichen Lebens neu zu

düngen. Es mußte ausgeschwärmt und ausgeweint werden; denn die Wirklichkeit verlangte Dienste von der Menschheit, das brachliegende Leben der Nation bedurfte des Pfluges und der Saat, und die neue Zeit, deren Morgenröthe die Wiege unserer Generation beschienen hat, stellte als ihr unerbittliches Gesetz hin, die Versöhnung des Idealen und Realen zu bewerkstelligen. So darf man denn auch in unserer gesammten jungen literarischen Produktion nur die Beschäftigung mit Lösung dieser Aufgabe erblicken. Sie athmet, wie jede Literatur, den Geist ihrer Epoche und dieser Geist arbeitet rastlos bis an sein Ziel. Unsere ganze poetische Literatur wendet sich augenscheinlich den Zeittendenzen zu, und so oft sie auch vergeblich sich angestrengt hatte, immer vom Neuen richtet sie sich an die Wirklichkeit, um plastisch gestalten zu können, und dem Idealismus, der nicht verloren gehen soll, einen realen Sockel zu schaffen. Es ist wahr, daß ihr Streben dabei einem Experimentiren gleicht, einem Trachten nach außergewöhnlichen Problemen, um durch solche die Lösung zu ermöglichen; aber, wenn die Zeit eine so schwierige und peinliche Aufgabe für die ringenden Seelen aufstellte, so darf sich Niemand vermessen, die Irrthümer und Thorheiten zu verurtheilen, welche im

verzweifelten Streben, die Sphinx in den Abgrund zu stürzen, ihre Entstehung fanden.

Gerade diejenigen Naturen, welche man poetische zu nennen pflegt, und die der Fanatismus der realistischen Partei in Bausch und Bogen als Weltschmerzler, Träumer und Phantasten gerichtet hat, gerade diese Seelen, „ces coeurs sensibles qui sont nés pour être malheureux,“ haben die Aufgabe unserer Zeit tief begriffen und mühen sich redlich ab, die Coincidenz des Idealen und Realen zu bewerkstelligen. Ihre anscheinende Schwärmerei ist häufig nichts anderes, als ein Schweifen in entfernte Gebiete, um die Welt der Stoffe nach allen Seiten hin zu erobern und wenn sie die Verzweiflung überkommt, daß ihre Eroberung nicht die Lösung des Problems bewerkstelligen hilft, so ist dies die Folge der Krankheit, an der unsere poetischen Naturen nothwendig leiden müssen, weil ihnen die Harmonie ihrer ideellen Natur mit der praktischen des Lebens noch fehlt. Aber sie sind ernst in ihrem Streben und nur von dieser Seite wird man die Lösung der Aufgabe erwarten können. Sie besitzen Alles, was dazu nöthig ist, Poesie, Versöhnlichkeit und die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit, dem Materialismus einen höheren Lebensschlag zu verleihen.

Ganz anders dagegen die Partei der Realisten.

Während die Idealisten, um sie so zu nennen, der Anforderung der Zeit gehorchten und in oft ungeheurem Ringen der prosaischen Welt die tröstende Wohlthat eines Ideals, eines Glaubens, eines Strebens nach Höherem erobern wollten, machten sich die Materialisten, welche die innigste Verwandtschaft mit den Realisten haben, die Sache sehr einfach, wollten von einem Ideal gar nichts wissen, um ihren Anschauungen vom Leben keine Unbequemlichkeiten zu verursachen und trachteten mit der brutalen Gewalt, die keine höhere Weihe veredelte, darnach, das Ideal ganz für unnütz zu erklären. Die Aufgabe der Zeit war für sie nichts als eine Ablösung der Herrschaft über den Geist; denn, da die Idealisten bisher dominirt hatten, so fanden sie es nur billig, daß sie an deren Stelle allein das Scepter führten. Eine Versöhnung zwischen Ideal und Wirklichkeit anzustreben, lag ihnen fern; der reine Materialismus sollte herrschen, die rohe, vom Herzschlag höheren Fühlens nicht geadelte Natur; „denn", sagten sie, „auch in der Wirklichkeit folgt Lachen auf Weinen, Regen auf Sonnenschein; eine Erwartung löst die andere ab." Damit brachen sie jede Friedensunterhandlung ab und lebten der Erwartung, daß himm-

lische Manna auch aus ihren Theorien wachsen werde.

Die große Anzahl von trägen und talentlosen Naturen fand in der Behauptung, daß alles nicht Räumliche und Körperliche Hirngespinst sei, einen genügenden Trost; denn Fühlen und Denken war ihnen Last. Aber es konnte auch nicht fehlen, daß diese thierische Bestimmung und die Brutalität dieser Ansichten in der eigenen Partei Mißfallen erregten; eine Fraktion fühlte, daß ein so rohes System nothwendiger Weise die Verachtung jedes Gebildeten erhalten würde und daß in dieser materialistischen Passivität kein Aequivalent gegen die immer eifrigeren Anstrengungen der anderen Partei liege. So beschlossen sie denn aktiv vorzugehen und jedes geistige Gebiet für ihre Theorien zu erobern; sie zerlegten die neue materialistische Lehre und begannen dieselbe auf Literatur, Kunst und Wissenschaft anzuwenden, nicht, um wie ihre Gegner, einen durchgeistigten Realismus anzubahnen, sondern um einen realistischen Geist heranzubilden.

Es waren feine Naturen, welche diese Initiative gegen die Idealisten ergriffen; gebildete, junge Leute, scharfsinnig und mit burschikoser Kühnheit. Sie waren selbst nicht abgeneigt, im Geheimen eine Ver-

söhnung zwischen dem verhaßten Ideal und ihrer gefeierten Wirklichkeit zu befördern, wenn nur die Wirklichkeit nicht Concessionen zu machen genöthigt war. Sie begriffen, was höhere Intelligenz des Menschen ist, und wollten deren Ritter sein; aber sie verstanden nicht, daß diese höhere Intelligenz auch eine Lebenswurzel im Boden der Herzensgefühle besitzt. Es war alles Verstand bei ihnen; schöner, blanker, gesunder Menschenverstand; Liebe, Freundschaft, Begeisterung, Poesie, das saß bei ihnen im Kopfe, im Herzen nicht. Das Herz war für sie eine ungesunde Amme. Sie beschäftigten sich, sei es nun dilettantisch oder professionell, mit Literatur, Kunst und Wissenschaft; ja, sie waren auch der Poesie nicht abgeneigt und suchten eine von allem „kranken Herzschlag" befreite, recht gesunde, verständige, realistische Poesie in Gang zu bringen, deren Ideale in der That ganz verschieden von denen der „Phantasten und Schwärmer" waren, aber die in ihrer Weise ebenso bizarr und schwärmerisch erschienen, denn jene. Nur war diese Art von gesunder Schwärmerei ein Götzendienst der Wirklichkeit, während die der verketzerten Idealisten einem im Kern doch ewig wahren, trostreichen Kultus, dem empfindenden Herzen, geweiht war. Die Ersteren suchten den Himmel

von einem Kuhstall aus zu betrachten und zu besingen; die Letzteren sahen herab von einem höheren Standpunkt auf die bleiche Prosa dieser Welt.

Durch diese Anerkennung des poetischen Bedürfnisses überhaupt glaubten die Realisten aber nun auch wirklich gethan zu haben, was irgend möglich war. Sie vermeinten, daß durch diese Concessionen und durch die von ihnen bewirkte Schöpfung einer ihren Theorien huldigenden Poesie das Problem der Zeit faktisch gelöst sei. Sie machten auch Gedichte; und damit verstanden sie die vollbrachte Versöhnung des Ideals mit der Wirklichkeit. Wer ihnen diese Thatsache, die keine Wahrheit war, nur zu bezweifeln wagte, der war für sie ein ausgemachter Schwärmer, eine Natur ohne jeden gesunden Menschenverstand. Der gesunde Menschenverstand, das war die Formel, mit der sie das Thor der Zukunft für ewig geöffnet zu haben glaubten; für sie lag darin Poesie in Menge und der Ideale zur Genüge. Die Poesie aber wie eine göttliche, selbstständige, unbegrenzbare Fähigkeit, und Ideale wie die ewig verschleierten Sterne einer dichterischen Sehnsucht anzusehen, das war ihnen gegen alle gesunde Vernunft, das war Krankheit, Phantasterei, Romantik. Ihre Ideale der Vernunft, so edel sie

auch sein mochten, konnten doch trotz aller Behauptungen nicht die Ideale der Einbildungskraft erbleichen machen, und es war wenig gewonnen, wenn sie die Phantasie dem gesunden Menschenverstande, um kurzweg mit dem System fertig zu werden, unterordneten.

Grundsätze und systematische Logik besaß diese Schule nicht; aber Ein Prinzip verstand sie auf Alles anzuwenden. Sie behauptete, daß man sich durch den Realismus hindurcharbeiten müsse, um zur Wahrheit zu dringen und daß selbst die Ansicht, der Realismus sei die volle Wahrheit, die Anbahnung zur Lösung des Problems unserer Zeit bedeute. Alle Andersdenkenden waren dagegen Phrasenmacher und Romantiker. Mit Weltverbesserermiene nahmen diese Ritter des gesunden Menschenverstandes nun die Aesthetik und die Philosophie in die Hand und fingen an, unserer jungen Generation jenes Uebel beizubringen, jedes Ding, selbst das zarte Gebilde des Glaubens, unter die Lupe eines zersetzenden Verstandes zu legen und über Alles kurzweg und mit hochmüthiger Blasirtheit abzusprechen. Unsere Jugend, die schon so arm an erhebenden Idealen ist, gewöhnte sich unter Leitung dieser realistischen Kämpen jene unausstehliche Manier an, das Erhabene im Grunde

nur recht klein und Ehrfurcht wie Begeisterung für das Große recht albern und trivial zu finden. Sie wurde alt in den Flegeljahren und sah in ihrer Naseweisheit Spuren ungeheuren Menschenverstandes; für sie, die noch gar Nichts gelernt und erfahren hatte, waren alle großen Geister nicht besser wie Quartaner, welche von jedem Burschen ohne Flaum der Männlichkeit, aber mit der Cigarre frech zwischen den Zähnen und mit der Impertinenz im Gesicht, sich abkanzeln lassen mußten. Sich spreizend mit einer angelesenen, noch unreifen Bildung, weiß diese junge Generation über Alles klug zu reden und über alles Ehrwürdige die Nase zu rümpfen. Anmaßend und hochfahrend „wie der „Baccalaureus im zweiten Theile des Faust“ gebährden sie sich wie enragirte Schulmeister, kritisiren mit einer Art von Flegelei und glauben in allem Ernst auf dem strengen Stuhl von Rhadamantus zu sitzen, während ihre souveraine Fußtrittspraxis nichts als die hohle Blasirtheit, die Unreife ihrer Bildung und eine erbärmliche Allerweltklugheit bekundet.

Für dieses lustig heranreifende Geschlecht, welches eine Ehre darin sah, der Weisheit mit frecher Hand die silbernen Haare auszureißen, fehlte nur noch ein Anführer, eine Art schriftgelehrter Prophet, der

die Klippschüler der Bildung zur Aula im Professorenschritt zu führen vermochte. Das mußte einerseits ein gebildeter und scharfsinniger Geist sein, gewetzt von allen Seiten, anscheinend patriotisch, fleißig und geübt im Abkanzeln; andererseits mußte er ein kühnes, sophistisches Talent bekunden, stets bereit zum Kampfe, filtrirt in der „Kritik des Verstandes“ und mit einer zersetzenden Kraft. Denn es handelte sich, sowohl unserer alten Jugend, die sich nicht leicht imponiren läßt, durch Spitzfindigkeit und durch die Attitüde sittlichen Ernstes Respekt einzuflößen, als auch überall ätzend wie eine chemische Säure zu wirken.

Dieser seltene Geist erschien. Es war Julian Schmidt, der Prophet der neuen Menschenverständler, der Robespierre im Gänsekiel.

Als er seine Rolle antrat, besaß er noch keineswegs festgebildete Grundsätze, sondern ein Chaos von Ideen allerhand Arten, die erst durch seine positive Amtsführung eine gewisse Regelung erhielten. Dem Geier gleich, der lange seine Kreise in der Luft gemessen, ehe er einer Beute ansichtig wurde, schoß er auf dieselbe los, als sie seinem Blicke klar erschien und schlug sie in einer übermüthigen Wuth mit seinen Fängen. Die deutsche Literatur, welche bald

seine Streiche empfinden sollte, war das Opfer seiner Prophetenrage. Mit kühnem Geist schwang er sich an die Spitze einer Partei, die bis dahin noch keine Regeln und Gesetze besaß und die, je mehr sie heute an Popularität gewonnen zu haben scheint, desto gewisser die Stunden ihres Daseins zu zählen hat. Mit einer Würde ohne Gleichen verrichtete Julian Schmidt sein Hohespriesteramt und donnerte als Redakteur der „Grenzboten" ganze Gebiete der Literatur mit einigen Adjektiven nieder. Er besaß den Scharfsinn, rücksichtslos mit dem Schwerte dreinzuschlagen und damit beiden Parteien zu imponiren; politisch und literarisch Sensation zu erregen, — das beste Mittel Carriere zu machen. Mäßig auf der einen Seite und rücksichtslos auf der andern; mit einer Attitüde bürgerlicher Sittlichkeit und einem durchdringenden Verstande, besaß er eine so dogmatische und zugleich so burschikose Manier des Vortrages, daß in einer Zeit, wo Niemand ihm die Spitze bot, Julian Schmidt zu einer Autorität stieg, vor der die Altklugheit unserer flaumbärtigen Dilettanten Respekt, und wobei der alten Sünder Lust am Skandalmachen ihren Hochgenuß fand. Es war ein neuer Arnold Ruge, nur spitzfindiger und in moderner Allerweltweisheitsmanier. Seine eigene

Partei, die er mit der Kampflust eines nach Beförderung verlangenden Dragonerkapitains zu immer neuen Chargen führte, machte halb mit Freuden, halb mit Schrecken alle Evolutionen ihres jugendlichen Chefs mit. Theils fühlten sich die Realisten von Julian Schmidt's rücksichtsloser Keckheit der Behauptungen und seinem zuversichtlichen Lehrton geblendet; theils kamen sie sich größer vor, als sie selbst gedacht, wenn sie auf ihren Führer blickten, der salbungsvoll ihren Katechismus redigirte und mit der Erhabenheit eines Auserwählten die Hüllen abstreifte, womit Pietät und Vorliebe die angeblichen Sünden unserer Dichter beschönigt haben. Es rieselte ihnen zwar am Leibe herunter, wenn sie seinen Kapuzinaden horchten und vernahmen, daß die Verschönerung und Verkleinerung dieser Sünden die sittlichen Grundsätze, ja sogar die Geschichte des deutschen Volkes, gebenedeiten Ruhmes, nachtheilig beeinträchtigen würde; aber sie zuckten nicht, sie zwinkerten nicht mit den Augenlidern und pusteten sich so stark auf, daß sie wegen der Würde einer unentbehrlichen Amtsmiene von Aposteln jede warme Beifallsregung wie eine Anwandlung von Schwäche unterdrückten.

Die Taktik Schmidt's, Anfangs mehr ein Resultat

von Eitelkeit, war eine solche, die nimmer ihr Ziel verfehlt. Der Angriff des bisher Geliebten und pietätvoll Betrachteten lohnt sich stets, und ebenso wie Sophistik ein leichtes Gewerbe ist, so ist die Keckheit, vornehme Geister klein und albern zu finden, immer ein vortreffliches Mittel, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Aller Haß, der dadurch auf den Verwegenen eindringt, kommt diesem zu Gute und umgiebt ihn mit einer Wichtigkeit; und da es Nichts giebt, was bei den Menschen nicht seinen Anhang fände, so noch viel mehr die Keckheit und das anscheinend Muthige; denn

Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabne in den Staub zu zieh'n.

Ueberdies war Julian Schmidt kein gewöhnlicher Geist und es ist zu einleuchtend, daß das Verdienst tüchtiger und in seiner Weise nicht gemeiner Bildung; bestimmte und ewig wiederholte, wenn auch nicht tiefe Reflexionen; die etwas gesuchte Originalität seiner Ansichten; die Geschicklichkeit, zuweilen ganz oberflächliche oder gewöhnliche Ideen unter einer neuen Form zu verbergen, die ihm selbst verführerisch erschien; eine gewisse Hervorhebung des Sittlichen und Patriotischen; eine Art von Liebe für das Schöne,

wenn auch nicht für das Wahre; eine Kühnheit des Geistes, die sich literarisch sehr piquant ausnahm; ein offen gezeigter Haß, und endlich die Erfolge, welche in der trägen und geistesarmen Gesellschaft einer solchen Absonderlichkeit von Bemerkungen und Auslassungen nicht fehlen konnten — wir sagen, daß es zu einleuchtend war, wenn Julian Schmidt dahin gelangte, sich eine vollständige Illusion über seinen wirklichen Werth zu machen, und vor seiner Autorität und der Mission seines „gesunden Menschenverstandes" selber den höchsten Respekt bekam. So glaubt er wirklich etwas Außergewöhnliches inmitten der Menschen seiner Zeit zu sein und wie vom Himmel gesandt, um sein Reich zu gründen, die vernunftlose Literatur zu züchtigen und die Geister durch eine Art von Terrorismus zu überraschen, was er mit mehr Vorliebe treibt, als sie zu belehren, aufzuklären und besonders sie zu überzeugen. Man mag bei Julian Schmidt nach Belieben die Talente hervorheben, die wir ihm nicht bestreiten. Wir trachten nicht darnach, einem solchen Schriftsteller ein einziges Lob zu verkümmern; er mag seinen Ruf behalten, aber er soll seine Autorität verlieren. —

Billig fragen wir zuerst, wer dieser Autor sei, der so stark auf sein ganz besonders hohes Denken und

auf seine Durchbildung und Reife pocht. Er trat in die Literatur wie ein Reisender in einen Gasthof, schimpfte und donnerwetterte auf Alle, die da waren und Vorwurf wie Schmähung gingen ihm so geläufig vom Munde, daß man vermuthen konnte, der alte Pascha von Janina sei in höchsteigener Person zugegen. Einen solchen Passagier frägt man gemeinhin gar nicht nach einem legitimen Rechtstitel, sondern begnügt sich, das ausgestandene Ungewitter in guten Thalern mit auf Rechnung zu setzen. Aber es pflegt auch zuweilen der Fall zu sein, daß dergleichen Herren im entscheidenden Momente gar nicht bezahlen können.

Der kühne Schwung, mit dem Julian Schmidt an die Spitze der realistischen Partei kam, machte sich durch jene Kraft des Zornes möglich, die uns überfällt, wenn wir die Unerträglichkeit eines Zustandes rücksichtslos beenden wollen. Wodurch aber, wird man fragen, kam Julian Schmidt, dieser anscheinend so nüchterne Verstandesmensch, in jene Zornerregung? Was hatte die Unerträglichkeit seines Zustandes bewirkt? — Sagen wir es kurz, daß es die Thätigkeit und das nach Harmonie mit dem Realen ringende Streben der idealistischen Partei, der Dichternaturen, war, und andererseits die ab-

sprechende, aber Nichts produzirende Allerweltweisheit der Realisten.

Der heutige Zuchtvater der deutschen, ja der französischen und hoffentlich auch der englischen Literatur, war sonderbarer Weise nicht aus Grundsatz zu einem Realisten geworden, sondern lediglich aus Empfindung. Noch heute, wo er allen Leuten glauben machen möchte, daß er feste Grundsätze habe, hat er wenig von solchen, sondern statt deren die in philosophische Formeln gehüllten Separatempfindungen. Diese Empfindung, der es gelingen sollte, sich als Prinzip zu gebährden, entsprang aus dem Widerwillen gegen alle Poesie, gegen Alles, was von unnennbarem Gefühl in der Brust spricht und was Julian Schmidt Romantik und Blödsinn nannte, da er es niemals begriffen und nie wird begreifen können. Als wenn er sich aus dem Herzen gesprochen hätte, heißt es treffend in seiner „Geschichte der Romantik" (Bd. II. S. 11.): „Es ist der Neid des gemeinen Bewußtseins, das in sich selbst leer und unproduktiv ist, sich den Gedanken des Ursprünglichen und Schöpferischen durch eine pragmatische Analyse aus dem Sinn zu schaffen." Dieser Neid ist's, der Julian Schmidt zum Feind der schöpferischen Dichternaturen werden ließ.

Im Anfang der zwanziger Jahre in Marienwerder geboren, erhielt Schmidt, theilweis von der Danziger Friedensgesellschaft unterstützt, seine Bildung gerade zu jener Zeit, wo die Hegel'sche Philosophie, als Staatslehre verfehmt, auf Kosten ihres wissenschaftlichen Charakters zum populären Agitationsmittel benutzt, und von der akademischen Jugend im Geheimen wie ein süßes, berauschendes Gift genossen wurde. Die Anziehungskraft jener Philosophie wurde noch vermehrt, als ihre Ausläufer und verirrten Theorien, wie sie sich in den Ruge'schen Jahrbüchern und in Bruno Bauer's Kritik kund gaben, allen Gebildeten das höchste Interesse abgewonnen hatten, gerade als wäre man gespannt gewesen, wie die Sackgasse heißen würde, in der die ausgetragenste Dialektik sich zuletzt verrennen mußte. Bei der Hegel'schen Philosophie fing man damals sich anzugewöhnen an, von allem Idealismus abzusehen. Man hielt sich an das, was man Resultate nannte, daß der Mensch das Höchste sei und daß seine sinnliche Individualität den vollkommensten Ausdruck des Menschen repräsentire.

Der Krieg, den die Halle'schen Jahrbücher durch das Ruge-Echtermeier'sche Manifest gegen die Romantiker begannen, ist bekannt. Da Julian Schmidt

nun von der Natur mit keinem poetischen Gemüthe begabt war, was ihm nicht zum Vorwurfe gereichen soll, so ist es einleuchtend, daß er jenen polemischen Ton Ruge's gegen die Poeten im Innersten mit lautem Beifall begrüßte. Der junge Apostel des gesunden Menschenverstandes haßte instinktartig alle poetischen, tiefseelenvollen Ausströmungen; er hatte sie verachten gelernt und begriff, da Arnold Ruge die Romantik gebrandmarkt hatte, unter dieser Bezeichnung die gesammte tiefgehende, poetische Literatur. Das war seine originelle Separatempfindung, die er am Ende gar für Grundsatz hielt. Er hätte einem Wirthe nicht schwerer die souveraine Verachtung gegen sein schlechtes Bier empfinden lassen können, als wenn er zu ihm gemurmelt hätte: Pfui! dies Bier ist romantisch! Und weshalb auch nicht? Seiner Jugend hat nie ein anderes Ideal als das einer hausbackenen Glückseligkeit vorgeschwebt, ein Canapee für den gesunden Menschenverstand. Bilder dichterischer Phantasie erschienen ihm wie Ossiansche Nebelgestalten, die seiner Meinung nach das Herz aushöhlten. Genug, seine überwiegend ausgebildeten Verstandeskräfte zogen ihn jener Richtung allein zu, die den akuten Verstand cultivirte. Wir finden deshalb bei ihm sowohl Ruge'sche Manier, Vor-

urtheile leicht zu überwinden und scharf im Ausdruck zu sein, als auch Bruno Bauer'sche Sophistik. Ruge's Satz: Alles Vernünftige ist das Wirkliche und was Dem nicht entspreche, das ist Schein, unwirklich, Romantik, — erschien ihm als das Schönste, was je gesagt worden. Es setzte sich felsenfest bei ihm, daß Romantik gleichbedeutend mit Poesie und, wenn diese etwas Gegebenes sei, dies Gegebene doch Schlechtes bedeute. Es lag seiner Meinung nach in der gesammten neueren, händeringenden Poesie etwas Verbrecherisches, ein krebsartiges Uebel, das man nicht allein bekämpfen, sondern ausrotten müsse.

Julian Schmidt fühlte sich so lange in seiner Separatempfindung geschmeichelt, als die Polemik der Arnold Ruge'schen Jahrbücher gegen die Romantiker anhielt. Zu seinem bitteren Verdruß merkte er jedoch bald, besonders als die Jahrbücher in ihren Fortsetzungen unter anderem Titel dem gegen sie erlassenen Verbot der Regierungen trotzten, daß sich hinter der Polemik gegen die Romantiker nur ein rein politischer Liberalismus versteckt hatte, der seine Angriffe ernstlich nicht gegen eine faktisch nicht mehr bestehende literarische Richtung, sondern gegen den Katholicismus, Schellingianismus und das absolute Regime führte, und der immer stärker an den alten

Pfeilern der Monarchie klopfte. Ein derartiges Agiren erregte Schmidt's höchsten Mißmuth; besonders weil er sich beschämt fühlte, daß er den eigentlichen Zweck Ruge's erst so spät durchschaute und daß dessen Krieg gegen die Romantik eigentlich nur ein Larvenkampf gewesen sei. Die Dichter umzubringen erschien ihm viel wichtiger, als die alten Diplomatien und Staatsverfassungen. Deshalb hat er es denn auch nie seinem einstigen Vorbild, Arnold Ruge, vergeben können, daß er ihn so überlistet, und anstatt mit Dichtern, sich eigentlich nur mit Politikern herumgeschlagen hatte. Seiner Ueberzeugung nach war es gar nicht der Fall, daß die romantische Richtung in der Literatur verschwunden sei, und er hatte in dieser Hinsicht auch Recht, da er unter Romantik das Streben nach einem unerreichbaren Ideal, alle höheren Wallungen im Menschen verstand. Diese werden ewig bestehen und ewig den Zauber der Menschheit bilden. Julian Schmidt wollte absolut die Menschheit von einem solchen quälerischen Drang befreit wissen; er hielt dergleichen Erregungen für krankhaft und verbrecherisch, da sie dem Menschen den Genuß am wirklichen Leben verkümmern, und er sah keine andere Rettung, als jene Dichter, jene coeurs sensibles und alle Geister, die solche romantische Wallungen

begünstigt hatten, mit einem schrecklichen Anathema zu belegen. Gleich Caligula hätte er gewünscht, daß sie Alle nur Einen Hals besäßen, um Allen mit einem einzigen Hieb das Haupt abschlagen zu können.

Ingrimmig und verdrossen, daß Niemand von dieser Wohlthat für das Menschengeschlecht eigentlich überzeugt sei, trat jene Unerträglichkeit seines Zustandes ein, von der wir vorhin sprachen Julian Schmidt, der bis dahin als Schullehrer und als Zeitschriften-Korrespondent thätig gewesen war, fühlte plötzlich in sich eine hohe Mission. Er setzte sich hin und suchte eifrig in der mittelalterlichen Literatur jene romantischen Ketzer auf, jene Väter der „blödsinnigen" Poesie, um sie öffentlich an den Galgen zu schlagen und sie als die Ursache unserer geistigen Wirrniß hinzustellen. Er ging Romantik pürschen und war überzeugt, daß die Menschheit nach Veröffentlichung seines Werkes ihn, wenn auch nicht als den erwarteten, so doch als den rettenden Messias begrüßen werde.

2.

Der gesunde Menschenverstand.

Versuchten wir bisher einen scharfumrissenen Croquis von einer Zeitrichtung und einem Kritiker zu geben, der sich als deren Gipfelpunkt darstellt und wie ein vollendetes Gebild der literarischen Blasirtheit erscheint, so erleichtert uns dies die Aufgabe, sein Portrait detaillirter auszuführen und gewissermaßen auszutuschen. Es liegt zu nahe, daß, nachdem wir wissen, wer Julian Schmidt ist, die Frage sich hinstellt: Was für ein Recht hatte er, um die Geister unserer Zeit wie Schulbuben abzukanzeln? Was hat er gethan, und steht er mit seinem Geiste und seiner Bildung so hoch da, daß er unsere vornehmsten Geister nur leidlich, fast alle unsere lebenden Autoren nur erbärmlich zu finden wagen darf? —

Julian Schmidt gab 1848 seine zweibändige „Geschichte der Romantik im Zeitalter der Reformation und Revolution" heraus und nannte sie „Studien zur Philosophie". Es ließe sich verzeihen, wenn diese Studien zur Philosophie nur die wirren Kenntnisse einer noch unfertigen Bildung aufzeigten, denn der Verfasser war damals kaum dreißig Jahre alt; aber es mußte als ein beklagenswerthes

Zeichen der realistischen und ideallosen Richtung erscheinen, wenn einer ihrer Jünger auf dem Grundsatz: „Blödsinn ist der zartere Ausdruck für Romantik" ein neues Gebäude moderner Geschichtsphilosophie errichten wollte. Dieser Grundsatz war ebenso blödsinnig als der, den Heine einst aus Spott aufstellte, indem er behauptete, Idee sei das dumme Zeug, was sich Jemand in den Kopf setze. Die ganze Geschichte der Romantik gab nur das unerquickliche Bild eines Enragé, der Experimente mit den heiligsten Empfindungen macht und eine Art von Koketterie entfaltet, um sich etwas an den Hals zu lügen, woran er selbst nicht glaubt. Es ist ein Drängen und Haspeln darin, mit dem ketzerischen Ideal fertig zu werden und sich als ein außerordentlich nüchterner Verstandesmensch hinzustellen, daß man nichts als Zerrbilder erhält, um so mehr, als Julian Schmidt das Ideal der Romantiker nur deshalb verfehmt, weil er Furcht hat, es könne auch ihn zu Huldigungen verleiten. Denn gerade in seiner „souverainen Kritik" zeigt sich „die wildeste Ausschweifung der Romantik, diese Einbildung von allen Voraussetzungen frei zu sein" am schärfsten ausgeprägt, in dieser Kritik, die so über alle Standpunkte hinaus ist, daß sie hier sich selbst vernichtet. Es ist nicht allein die ganze

Construktionsmanier der weiland Halle'schen Jahrbücher darin, sondern das Ruge=Echtermeyer'sche Manifest hat auch ganze Sätze hergeben müssen für den jungen Philosophen. Zornentbrannt wie Julian Schmidt einmal über diese „krankhafte Verehrung des Ideals" war, reißt er alle Gräber der Dichter und Schriftsteller wieder auf und untersucht ihre Asche, ob sie wohl romantisch oder realistisch von den Gebeinen abgefallen war. Er brandmarkt harmlose Geister, die nie das Wort Romantik gehört und gekannt haben und donnert ihnen zu, daß ewige Verdammniß ihr Loos sei, gleichviel ob sie schon zwei oder drei Jahrhunderte lang selig sind. Der brave Paracelsus, der gute Jakob Böhme, der Herrnhuter Zinzendorf, der fromme Paul Gerhard, Klopstock u. A. werden unter einer Rubrik: „Der Protestantismus als Theologie" (Bd. I. 180) an den Galgen geschlagen und ihre Schriften als „Irrfahrten des romantischen Geistes" dem realistischen Fegefeuer übergeben. Am alten Goethe zerrt er natürlich auch; der Tasso ist schrecklich und der Faust erhält von dem Messias der Literatur als Schlüssel seiner Genesis den „romantischen Eigendünkel des Herzens." Gegen eine ganze Heerschaar von romantischen Dichtern läßt er seinen Grimm aus, indem er ihre Verse falsch

citirt und absichtlich zerhackt und verstümmelt (z. B. II. 296, 297, 332, 333). Dazwischen schmettert ewig die Fanfare des Prophetenthums; „denn," ruft er aus, nachdem er einen Wall von Dichterleichen um sich aufgethürmt hat, „wer nicht das heilige Pathos des Herzens mitbringt, wird auf diesem Schlachtfelde nicht der Meister sein!" Julian Schmidt spricht von einem „Pathos des Herzens", wie Robespierre von der Ehrlichkeit seiner Gesinnung sprach, indem er heuchelte. Ein Historiker ohne Hintergrund eines Ideals, ohne Enthusiasmus, dem fehlt auch der absolute Inhalt, und wenn Schmidt hochmüthig am Schluß in Seherweise ausruft, daß das Princip der Romantik von der Weltgeschichte verworfen und vergessen sei, so bezeugt er damit, wie wenig er die Geschichte versteht und wie klein der Grundton seines Charakters ist; denn was er als Romantik verdammt, die hohen Ziele, die sich die Menschheit steckt, der Glaube an Höheres, an die Idee, das wird, so lange Werke des Geistes vollendet werden, immerdar bestehen und niemals untergehen.

Doch wir glauben es nicht, daß dieser Erfinder einer solchen modernen Geschichtsphilosophie, wie sie sich in seinem ersten Werke ausspricht, eine Ueberzeugung vertritt, trotz der ernsten gravitätischen Miene,

trotz der bürgerlichen Sittlichkeit, die er annimmt. Nichts ist wahr als „der Neid des gemeinen Bewußtseins, das in sich selbst leer und unproduktiv ist;" nichts als der Ingrimm gegen jene hochherzigen Wallungen des Herzens, die der Schöpfer seinen Lieblingen verleiht, um in der Welt der Prosa und des Egoismus den Born eines göttlichen Trostes zu besitzen; nichts als die Lobpreisung der Gefühle, die keinen Boden haben, sondern entweder dem krüppelhaften Egoismus entspringen, oder die zwischen Haut und Fleisch sitzen. Die jungblütige Sucht, etwas Absonderliches vorstellen zu wollen, der instinktive Haß gegen Alles, was über das Leben klagt und nicht „froh und lustig" zum Herzen spricht; die Anmaßung, Alles besser und richtiger denn Andere anschauen zu können — das waren die Motive, welche Julian Schmidt bei der Abfassung der „Geschichte der Romantik" leiteten und jene, noch ziemlich konfusen, aus Ruge'schen Maximen gezogenen „Studien zur Philosophie" hervorbrachten. Wir finden eine Wichtigkeit nur deshalb in dem Buche, weil es heut interessant ist, die Irrthümer von damals mit den Ansichten des Verfassers von jetzt zu vergleichen; wie er heut bald spitzfindig und sophistisch Grundsätze aus jenen paradoxen Ideen herausgräbt,

bald auf eine verschleierte Weise Dem widerspricht, was er einst mit einer fürchterlichen Heftigkeit aufgestellt hat. Es erhellt soviel daraus, daß er damals ein junger, ehrgeiziger Mensch war, der mit Gewalt Aufsehen zu machen suchte, der noch nicht recht wußte, wie er denken sollte und der doch absolut etwas Großartiges denken wollte.

Inzwischen war es Julian Schmidt auch gelungen, nach den Ereignissen von 1848 in eine feste Stellung als Redakteur der „Grenzboten" zu gelangen. Das bis dahin von Kuranda trefflich geleitete Blatt sah gewissermaßen mit dem Einbruch der Revolution seinen bisherigen Boden schwinden und man versichert, daß es keiner der am wenigsten genialen Streiche Kuranda's war, die „Grenzboten" für eine bedeutende Summe an Gustav Freytag verkauft zu haben. Julian Schmidt war bis dahin Oberlehrer in Berlin gewesen und hatte schon längere Zeit fleißig für das Kuranda'sche Blatt geschrieben. Die Märzbewegung entzückte ihn und es ist vielleicht interessant, einige Stellen aus der Korrespondenz Schmidt's, die er damals an die „Grenzboten" sandte, herauszuheben: „Die deutsche Revolution hat begonnen. Schon aus den ersten schwachen Ansätzen kann man mit mathematischer Gewißheit schließen, daß sie

an Großartigkeit wie an Fruchtbarkeit die drei französischen Revolutionen weit hinter sich lassen wird. An uns ist es nun, sie so zu wenden, daß sie nicht auch in ihren Schrecken sie überragt. Die Revolution hat begonnen. Man täusche sich nicht. Die süddeutschen Bewegungen waren das Vorspiel, selbst was in Wien geschah, waren nur die letzten, herzdurchbebenden Klänge der Ouvertüre, von einer Meisterhand niedergeschrieben. Mit dem Berliner Kampfe geht der Vorhang auf. Aber wir sind noch lange nicht im letzten Akt der Tragödie .... Ich nenne die Berliner Revolution darum den ersten wirklichen Akt der Deutschen, weil sie nicht blos ein äußerlicher Kampf war, sondern ein innerer Bruch; das Preußenthum hat seine eigene Dialektik gefunden ... Ich nenne es darum ferner den ersten Akt, weil es die erste wirkliche Schlacht war. Mit einem Löwenmuth, der sich der schönsten That der Geschichte anreihen kann, hat das Volk die Soldaten geschlagen.“ Die letzte Korrespondenz, die Schmidt aus Berlin schrieb, ehe er die Redaktion der „Grenzboten“ übernahm, handelt schon mißmuthiger über „Berlins neue Physiognomie“ und hält den deutschen Journalisten eine ziemlich energische Vorlesung, um Preußen seine Stellung zu erleichtern.

Die Vortrefflichkeit, mit welcher der junge Redakteur sein Journal leitete, gewann dem letzteren bald wieder Terrain und Lebensfähigkeit und es war nicht allein der Ehrgeiz, sondern auch unbestreitbar die Feder Julian Schmidt's, die diesen Erfolg möglich machte. Der Verfasser der sonderbaren Studien zur Philosophie, die mittlerweile aus der Presse hervorgingen, fühlte in sich die Kraft eines Gottes und da er nun die Macht besaß, so schmiedete er jupiterische Donnerkeile und Blitze, welche auf die lustige und nichts ahnende Raçe der Dichter und Romantiker niedersausen sollten*). Es lag für den jungen Redakteur ein Hochgenuß darin, unumschränkt wie ein strafender Gott zu handeln und überall einen verlorenen Gott der Dichter bezeichnen zu können. Eine ganze Presse stand ihm hierfür zu Gebote und ein langgenährter Haß, ein aufgespeicherter Fond von Aetze waren da, seine Feder stets von Neuem zu befruchten. Zweierlei war der Leitfaden seiner nun aufblühenden Publizistik; einmal die Nothwendigkeit, durch etwas Neues, Originelles und Aufsehenerregen-

*) Schon vorher hatte er damit in den „Charakteren der Restauration" begonnen, z. B. in der Kritik Schlegel's, Februar 1848 (Grenzboten).

des die Existenz seines Blattes zu befestigen, andererseits durch journalistisches Hinschlachten der Dichter und der vornehmeren Geister seinen Haß zu kühlen und seinen Theorien Anhang zu verschaffen. Beides gelang Julian Schmidt für den Moment; denn wurde auch sein Blatt anfangs verhältnißmäßig wenig gekauft, so wurde es doch viel gelesen.

Kaum waren einige Nummern des neuredigirten Journals erschienen, als schon eine Anzahl Leichen im Kataloge Julian Schmidt's verzeichnet standen. Sein zersetzendes Talent griff ohne Weiteres nach dem Gegenstande, der ihm ein Dorn im Auge war und selbst diejenigen Geister, denen er bisher nachgebetet hatte, wurden erbarmungslos secirt und nichts Gesundes an ihnen befunden. Schmidt that sich etwas auf diese souveraine Kritik zu Gute und zeigte sich unerbittlich, weil er unparteiisch sein wollte. Unparteiisch war er nun gewiß; auf die Person kam es ihm nicht an; sondern nur auf den Autor und seine Werke, und die waren alle gleich schlecht in seinen Augen. Nichts einfacher, als daß er die glänzendste Unparteilichkeit im Herunterreißen vertrat, die man finden konnte und die selbst seine alten Freunde empfinden mußten. Aber eine Parteilosigkeit des Historikers, des Standpunktes und der Grundsätze

war nicht vorhanden. Es war eine glänzende Dialektik, die mehr und mehr Routine erhielt, überall etwas Romantisches, oder etwas „gegen den gesunden Menschenverstand zu entdecken; es war ein Zerpflücken von Blumen, um deren Fruchtkern zu besehen und diesen zu beurtheilen; die Blume, im Ganzen zu betrachten, wie sie zusammengehörte, das war nicht Schmidt's Art, das war unter der „souverainen Kritik" des Richterstuhls von Leipzig.

Diese Manier, jeden hervorragenden Geist von Göthe an bis zu den jüngsten der Gegenwart wie einen Schulbuben zu behandeln, im Ton der Kritik wie in der Kritik selber, gewannen nicht allein den „Grenzboten" bald eine reiche Anzahl von Lesern, sondern bereiteten diesen auch wöchentlich einen gewissen Hochgenuß. Aehnlich wie ein Bajazzo die Aufgabe hat, bei seinem Erscheinen Jedermann die Lachmuskeln zu kitzeln, so schien Julian Schmidt das Amt zu haben, die Lesewelt wöchentlich durch irgend welche Abkanzelung eines Dichters oder Schöngeistes zu reizen, der Spottlust und Skandalsucht Freude zu machen. Das Traurige dabei war nur, daß gerade die deutsche Literatur dazu herhalten mußte und eine Sache, die so vielen Ernst bedingt, so unwürdig und mit heuchlerischer Sittlichkeit profanirt wurde. Die Herren

der exklusiven Wissenschaft oder die, welche sich unter diese Kategorie zählen wollen, fanden sich durch die Artikel in den „Grenzboten" in ihrer Antipathie gegen die Belletristik gestärkt. Die übelgesinnten Spötter erfreuten sich an dem Skandal und an den negirenden Elementen des Kritikers; die sogenannten Gründlichen an der zersetzenden Analyse; die Feinde einzelner literarischer Größen an der Niedermetzelung ihrer Gegner; die Männer der abstrakten und nicht selten kokettirenden Gesinnung an dem inquisitorischen Ernst des Verfahrens; die vornehm thuenden Dilettanten, die gern eine Rolle in der Literatur spielen möchten, an der Nichtanerkennung derer, welche ihnen selber bisher ihre Anerkennung und Obedienz versagten. Die unproduktiven Köpfe klatschten aber am lautesten Beifall, indem sie den Trost und das Vergnügen hatten, fast alle produktiven Talente der Gegenwart kurzweg abgethan zu sehen.

Für diese Egoisten, für diese kleinen Seelen sprach Julian Schmidt Recht; für diese war er der souveraine Richter über die deutsche Literatur.

Eine ganze Zeit lang feuerte Julian Schmidt mit solchen Diatriben die Vertreter der modernen Literatur nieder, ohne weiteren Zweck, als sie zu vernichten; ohne anderes Princip, als seinen persön-

lichen Haß zu sättigen und durch ein ewig genährtes Aufsehen seinem Journale hervorragende Wichtigkeit zu verleihen. Keine Theorie, keine Philosophie, keine Grundsätze gaben den verschiedenen Artikeln einen inneren Zusammenhang und eine Harmonie der Anschauung; die souveraine Kritik des Vertreters des gebildeten Bewußtseins war zu erhaben, um eine organische zu sein; zu souverain, um auf einem festen Punkt zu stehen und von dort aus die weite Flur der Literatur in ihren Lichtreflexen und Schattenseiten zu beobachten. Schmidt's Theorie war eine unparteiische Erbitterung gegen alle Produktivität; seine Philosophie klärte sich in einem sophistischen Realismus ab und seine Grundsätze waren nichts als individuelle Empfindungen und egoistische Aufregungen. Für Jeden hatte er einen neuen Standpunkt; Jeden sah er von vorn an, Niemanden von der Seite; er sprang der gesammten Literatur in das Gesicht und das vermag kein Mann von Grundsatz, noch weniger Jemand mit einer festgeschlossenen, also reifen Bildung. Indessen stimmten die individuellen Empfindungen des Kritikers vielfach mit den Ansichten jener alten, klugsprechenden, kritisch-naseweisen Jugend überein, und nach der ersten Hitze empfand Schmidt auch das Bedürfniß, bestimmte Theorien zu verfechten

um eine bestimmte Schule hinter sich zu haben. Da die Realisten ihm am leichtesten zugänglich waren, so fing der Rhadamantus von Leipzig an, Ordnung und Disciplin in das Chaos jener Schule zu bringen, organisirte ihre Kolonnen, ertheilte Parole und hielt Appel ab; genug, die Realisten erblickten in ihm den Stimmführer, der ihre Ansichten unumwunden aussprach. Julian ließ sich diese Ehre stillschweigend gefallen, ohne allzuviel Gewicht darauf zu legen. Denn dessen muß man sich immer erinnern, daß Julian Schmidt nicht aus Ueberzeugung jener Gesetzgeber der realistischen Schule geworden ist, als welcher er heute allgemein gilt. Nirgends kann man darüber schlagendere Beweise finden, als wenn man die Artikel seiner Geschichte der französischen Literatur der glänzenden Sophistik und Phrase entkleidet, mit denen sie von ihm reichlicher, als man erwarten sollte, ausgestattet sind. Die rücksichtslose Kühnheit den deutschen Dichtern gegenüber basirt mindestens auf einer Kenntniß der deutschen Literatur und ihres Geistes und erscheint somit häufig nur wie eine rücksichtslos ausgesprochene Wahrheit. Den französischen Autoren gegenüber giebt Julian Schmidt meist diese Kühnheit auf, die „Romantik" wird ihm bei diesen schwerer aufzufinden und damit verliert er auch den

moralischen Muth des schonungslosen Angriffs, der nur durch die tiefere Kenntniß eines Volks und dessen Literatur mit einem Schein von Würde gefunden und geübt werden kann. Die „Geschichte der französischen Literatur“ (1857) ist überdies ein Werk, von dem wenig Gutes zu sagen ist, noch gegen welches zu polemisiren Noth thut. Es ist vollständig Macharbeit.

Aber selten verstand ein Gesetzgeber seine innere gekünstelte Moral unter einer glänzenderen Außenseite zu verbergen, als Julian Schmidt. Wir werden noch in dem folgenden Abschnitte Gelegenheit haben zu sehen, mit welcher malitiösen Finesse er den anzustrebenden Zielpunkt so hoch stellte und den Weg dahin mit so unklaren, fehlerhaften Aussprüchen angab, daß ehrliche Anhänger des Realismus die Erreichung desselben für ganz unmöglich halten mußten. Bald, um nur ein Beispiel anzuführen, ruft er aus: „Das Vorwiegen der Historie begünstigt den Idealismus, das Vorwiegen der Naturwissenschaft den Realismus. In beiden Fällen liegt die Einseitigkeit nahe.“ (II. S. 8. Erste Aufl.) Dann beruhigt er die wirr gewordenen Anhänger mit der Behauptung: „Der Erfolg der Dorfgeschichten war ein erfreuliches Zeichen unserer Sehnsucht nach Realität, und dadurch wurde zuerst mit dem Princip des Realismus Ernst

gemacht." (III. 341. 2. Aufl.) Gleich darauf (S. 342) schüttelt er aber wieder bedenklich den Kopf und meint: „Wir leiden selbst in unserer Naturpoesie an falschem Idealismus, wir trennen das Ideal oder die Wirklichkeit, in der wir das Ideal suchen, von der gewöhnlichen Wirklichkeit," und endlich kanzelt er die Realisten selber schonungslos ab, indem er sagt: „Es zeigt sich hier die schlimme Seite der modernen Altklugheit, welche ihre Reife in der Ueberwindung alles Idealismus, alles lebendigen Glaubens sucht." (S. 169. III.) Oder gar: „Das wirkliche Leben ist stets ungenügend. Wenn die Menschheit in ihrer traurigen Blöße vor dem Gesetz steht, dann muß die Tugend vor der Wahrheit erblassen, vor dem Ideal muß die That beschämt zurückweichen." (I. 57.) Welche Phrasen! Welche Widersprüche! Jedoch werden dieselben weniger auffallend sein, wenn man eben in Betracht zieht, daß Schmidt nicht ehrlich in seinem Glauben ist, daß er mit seinem Verstande und mit seinen Empfindungen immer wegen mangelnder Grundsätze in Conflikt geräth, und daß er, um groß und parteilos zu erscheinen, selbst seine eigene Partei nicht aufhört dirigiren und schmähen zu wollen. Der subjektive Idealismus widert ihn ebenso an als der reine Realismus. Beides kämpft

in ihm und widerstreitet sich. Der aus Eitelkeit von ihm begünstigte Kampf wird aber niemals eine Versöhnung jener beiden Elemente herbeiführen. Der Autor ist zu wenig stark, wie er sich auch gebährde — wir bitten in dieser Beziehung seine Artikel über Ruge und B. Bauer zu lesen — mit den Ueberlieferungen einer Schule vollständig zu brechen, die sich nicht damit begnügte, die ideale Kunstform von den bedeutungslosen Schlacken des realen Denkens zu läutern; sondern die um einer formellen Idealität willen, die lebendige Kraft der Wirklichkeit abzuschwächen und zu verblassen suchte. Seine Bildung ist dabei nicht anders als die seiner Zeitgenossen, und es ist Arroganz von ihm, wenn er versichert, auf dem Punkt einer ganz anderen Bildung zu stehen, als sie die Zeit bei seinen Mitmenschen bedingte. Daß Julian Schmidt gerade dazu gelangte, durch eine Diktatur der realistischen Schule deren allmählige Ausbildung zu verhindern, und derselben vermöge eines künstlichen und forcirten Organisirens die jungen Kräfte zu nehmen, das ist ein unfreiwilliges Verdienst von ihm, um dessenwillen wir ihm jedoch dankbar sein müssen. Daß er aber, als einer der scharfsinnigsten und tüchtigsten Denker so wenig die Unfähigkeit des Realismus zu verbergen verstand,

das beweist, wie arm die reale Anschauung gegenüber der Literatur ist und wie niemals von jener Seite her die Aufgabe unserer Zeit gelöst, die Versöhnung des Ideellen mit dem Wirklichen vollzogen werden wird.

Als Julian Schmidt die Redaktion der „Grenzboten“ übernahm, war eine Entfremdung oder Fernhaltung von der Politik eben so wenig beabsichtigt, als zeitgemäß. Es war eine Zeit, wo die aufgeregten Gemüther gerade nach Politik dürsteten und der ganze Bestand des Journals hing gewissermaßen von einer Betheiligung an den öffentlichen Fragen des Landes ab. Der Redakteur gestand sich dies Alles sehr wohl und fühlte überdies auch, daß sich beim Ausüben eines politischen Richteramtes sein Einfluß vermehren würde. Aber welcher Partei sollte man sich anschließen? Wo war eine, die den Ansichten Julian Schmidt's entsprochen hätte? Alle waren im Jahre 1848 sehr große Anhänger und Kinder des Enthusiasmus, jener schrecklichen Begeisterung, die für Schmidt etwas Infamirendes hatte; der „gesunde Menschenverstand“ wurde von rechts sowohl wie von links wenig beachtet, und der Phrasenwust, der von allen Parteien bis zum Ueberdruß fabrizirt wurde, flößte dem Verfasser der „Geschichte der Romantik“

mit seinem „gebildeten Bewußtsein" selbstverständlich Widerwillen ein. Bei dieser Gelegenheit zeigte es sich, in welcher Richtung der nüchterne, gesunde Verstand, den nicht die Wogen der Empfindungen überschlagen, ersprießlich sein kann. In Allem, wo nur Verstand und Geist allein ihre Stimmen geltend machen, da ist er am rechten Platze und wir räumen es mit Vergnügen ein, daß sich Julian Schmidt's gesunder Menschenverstand in dieser Hinsicht bedeutend hervorgethan hat, sowohl literarisch wie politisch. Hätte es nicht zu trivial geklungen, der Leiter der „Grenzboten" hätte Radikale wie Reaktionaire mit seinem fürchterlichen „romantisch" gebrandmarkt; er sprach es nicht aus; aber er dachte es im Geheimen und behandelte sie darnach. Es war nicht allein sein subjektives Gefühl, sondern hier war es auch sittliche Ueberzeugung, daß Julian Schmidt die politischen Extreme verdammte.

Die kluge Mäßigung, welche die „Grenzboten" beobachteten, und die Heftigkeit, mit welcher sie sowohl die Leidenschaften von rechts wie von links bekämpften, half nicht allein ihnen eine angesehene Stellung erringen, sondern verlieh auch ihrem kalten, doctrinairen Urtheile mitten in einer Zeit der Erbitterungen und Extreme ein verdientes Gewicht.

Mit der Bildung der Gothaer Partei (1849) fanden die Grenzboten einen bestimmteren Halt, und von der Zeit an sind sie eines der Organe des sogenannten Gothaismus geblieben. Wir versuchen hier kein Urtheil über diese politische Partei zu geben; in ihrer Centrumstellung verdammt sie die extremen Parteien, wenn nicht immer vom Standpunkt der Gesinnung als Uebelthäter, so doch meist als hohle Idealisten oder wirre Phrasenmacher, und sie pocht in ihrer doctrinairen, gelehrten und parlamentarischen Thätigkeit allzugern auf die Begriffe des Praktischen und der organischen Entwickelung auf Grund der gegebenen Zustände.

Indessen bedingte Schmidt durch den sogenannten Gothaismus, den er in den „Grenzboten" mit Entschiedenheit und anzuerkennendem Freimuth vertrat, sogleich den literarischen Standpunkt seiner Artikel. Es lag ihm vor Allem daran, einen Boden der Berechtigung zu haben, und da der einer jungen Partei der originellste und auffallendste ist, so erwählte er diesen. Es war ihm leicht und wenig scrupulös, die politischen Tendenzen, die er verfolgte, mit den literarischen zu vereinigen und das Verdienst auf der einen Seite wie eine dienstbare Hilfstruppe mit auf die andere Seite zu ziehen. Die Männer der Ruhe

erfreuten sich deshalb an seiner Kritik der oppositionellen Literatur, und die Männer der Ruhe auf seiner Seite zu haben, das ist eine bedeutende Ermuthigung, Andersdenkende als Idealogen und Phantasten zu verzeichnen. Die Artikel über die deutsche Geschichtschreibung, welche er in den „Grenzboten" veröffentlichte, bewiesen daher sowohl die Tüchtigkeit seiner Kritik Arbeiten von überwiegenden Verstandeskräften gegenüber, als auch die Vermischung seiner politischen und literarischen Ansichten. In letzterer Beziehung war die wohlwollende Kritik Leopold Ranke's ein sprechendes Zeugniß; noch mehr aber die Dahlmann's, den er auch offen „den eigentlichen Theoretiker unserer Partei" (III. 499) nannte. Eine solche Parteistellung der Literatur gegenüber muß jede Objektivität vernichten und die Darstellungen eben nur als eine rein subjektive, individuelle und ohne Anstrengung nach Wahrheit geleistete erscheinen lassen. Freilich sagt Schmidt: „Wo man jede Natur mit ihrem eigenen Maßstabe mißt, wird der edle Zorn der Gerechtigkeit abgeschwächt;" aber vielmehr noch vom Dichter, dessen Ergüsse von den Stimmungen des Gemüths diktirt werden, dürfen wir vom Historiker verlangen, daß er auf einer höheren Warte stehe, als auf der Zinne der Partei. Die Phrase ist seine

Macht, der Glaube ist nicht darin. Die politische Wallung ist ihm, gleich der dichterischen, verhaßt, und deshalb liebt er die Ruhe, die ohne positiv zeugende Kraft ist. Politisch wie literarisch sieht sich Julian Schmidt als der echte Vertreter der rechten Mitte an, die sich als das einzige und gesammte Ergebniß der Thätigkeit des sogenannten „gesunden Menschenverstandes" begreift, und deren Tendenz ist, Alles, was ihr nicht entspricht, als von dem Bestande dieser Geistesfakultät verlassen zu bezeichnen, sich mit anderen Worten als das Pharisäerthum des Verstandes zu gebährden, das sich in vornehmem Dünkel bei seiner Wirksamkeit der Gefahr überhebt, den plumpen Materialismus des rohen Faktums auf sich zu nehmen. Dieses Pharisäerthum des gesunden Menschenverstandes erkennt nicht den Umstand an, daß die zeugenden Kräfte der Entwickelung in jenen Keimen liegen, welche sich außerhalb der Sphäre des Gewordenen Bahn brechen. Der Gothaismus hat trotz all seines Wissens nur eine beschränkte Ansicht und Julian Schmidt, als deren Dollmetscher für die schöne Literatur, ist dichterischen Naturen und produktiven Talenten unserer Uebergangsepoche gegenüber nichts Anderes als ein Egoist.

Egoist, sagen wir, und Sophist fügen wir hinzu.

Was war die kritische Wirksamkeit Julian Schmidt's in den „Grenzboten" Anderes, als eine glänzende, in ihrer Art meisterhafte Sophistik? Was bildet den Reiz seiner Kritik, wenn nicht die absolute Sophistik? Sophistik ist für den Geist, was die Taschenspielerei für die Augen ist: Geschwindigkeit und Routine bilden ihr Verdienst. Wie Bosco aus einem einzigen Cylinderhut vermag Hunderte von Bouquets, Spielsachen, Eier und gar Tauben hervorzuzaubern, so ist Julian Schmidt Meister darin, von einem Standpunkte aus die verschiedensten Ansichten hervorzubringen; Standpunkte und Kategorien versteht er mit einer Geschwindigkeit zu wechseln, wie der Escamoteur eine Coeur-Sieben in Treff-Aß. Man merkt nichts davon, und dennoch findet diese Taschenspielerei statt. Mit einer seltenen Geschicklichkeit verdreht er plötzlich den Begriff eines Wortes und legt ihm hier eine andere Bedeutung bei als dort. Der „gesunde Menschenverstand" ist nach Julian Schmidt's Auffassung ein Ding von der Veränderlichkeit eines Chamäleons; bald „der unreflektirte Besitz der in der Nation fertig daliegenden Masse von Urtheil und Erkenntniß" (I. VIII.); bald ein Wesen voller „Dürftigkeit", das „weder dem Gefühl noch der Phantasie Nahrung bietet" (I. 13); oder, wie S. 25,

ein Synonym „der Natur“, in deren Namen sich die französische Aufklärung gegen den Spiritualismus in den Dogmen, wie in den sittlichen Lehren des Christenthums empörte; S. 57 heißt es wieder: „Wer sich bei Schiller darüber beklagt, er gebe in seinen Gedichten nur den versificirten gesunden Menschenverstand, kann sich hier der tiefsten Mystik erfreuen“; etwas weiter, S. 73, bezeichnet er mit Verachtung „die eigentlichen Philister, die Nüchternen und Platten“ als diejenigen, „die fortwährend das ABC des gesunden Menschenverstandes herbeten und Jeden, der darüber hinausgeht, für einen Schwärmer oder Querkopf ausgeben“, und, um zu schließen, ruft der Vertreter des gesunden Menschenverstandes, den er kurz zuvor so verächtlich behandelte, bei Gelegenheit des Faust, S. 89, aus: „Nie war die Bewunderung und die Entzückung des Volks gerechtfertigter: die höchste Vereinigung des gesunden Menschenverstandes und des überquellenden Gefühls .... das war in diesem Umfang noch nie erreicht worden ...“ Wir könnten noch Seiten lang diese Citate fortsetzen, aber wir glauben bewiesen zu haben, welche Sophistik Julian Schmidt mit diesem einzigen Wortbegriff treibt. Dies Verfahren erklärt sich auch bei einem Autor, der sich gegen eine ganze

Epoche der Entwickelung rein negirend verhält und der nothwendiger Weise in mancherlei Verlegenheiten gerathen muß, wenn er Erscheinungen von gegenseitig sich ausschließenden Eigenschaften und von entgegengesetztem Werth dem gleichen Anathema unterwerfen will. Indem er mit den Ansichten escamotirt und dem einen Standpunkt gewissenlos einen anderen unterzuschieben versteht, findet er auch sogleich einen anderen Maßstab; und da er Scharfsinn genug besitzt, die Schwächen der Details in den größten Meisterwerken zu entdecken, so bebt er vor keiner Behauptung zurück und vermeint immer die Geißel einer unerbittlichen, souverainen Kritik zu führen, der indessen, weil sie hauptsächlich ein Ausfluß der Sophistik ist, Alles fehlt, was sie adeln könnte.

Ziehen wir nun die Summe seiner Charaktereigenschaften zusammen, so finden wir ein Resultat, das Schmidt jedenfalls nicht auf die Höhe stellt, um mit einem moralischen Recht auf eine ganze Epoche und auf eine Anzahl anerkannter und berühmter dichterischer Größen herabzublicken. Wir wägen nicht den Geist, den Julian Schmidt besitzt; wir gestehen ihm denselben sogar bereitwillig in bedeutendem Grade zu; aber wir prüfen seine Moral, seinen Charakter und die Eigenschaften, die allein den sitt-

lichen Werth des Schriftstellers bestimmen und die um so glänzender sein müssen, jemehr er sich vermißt, die Moral und den sittlichen Werth Anderer zu verurtheilen. Der Geist kann jeder großen Aufgabe sich unterziehen, aber wie er sie löst, das kann verdammenswerth sein. Und diesem Verdammungsurtheil entgeht Julian Schmidt nicht: Er ist weder gerecht, noch sittlich groß, noch human, noch endlich wahrhaft patriotisch. Ihm stehen Haß und Zorn zur Verfügung, aber er ist weder groß in seinem Haß, noch besitzt er „den edlen Zorn der Gerechtigkeit.“

Die Leitung der „Grenzboten“ von Seiten Julian Schmidt's ist unbestritten eine der gediegensten und umsichtigsten; aber die Würde der Kritik hat in diesem Journal wenig Hochachtung gefunden, besonders was die Noblesse, die Humanität und die Achtung vor den kritischen Kollegen betrifft. Wenn Schmidt z. B. sagt, daß „die öffentlichen Urtheile zum größten Theil von Unberufenen ausgesprochen werden,“ so ist dies doch nur theilweise eine Wahrheit, und es giebt Kritiker, welche hinsichtlich der Kenntnisse, der Erfahrungen und sittlichen Grundsätze den Leipziger Recensenten weit überragen. Nicht Alle haben die Kühnheit oder die Arroganz, eine souveraine, Nichts achtende Kritik zu führen; aber

sie haben Zorn für die literarische Ueberhebung und Liebe für bescheidene und anstrebende Talente. Julian Schmidt dagegen sieht in sich allein den Ausüber einer wahren Kritik und verachtet alle übrigen als „literarische Handlanger". Wir wollen nicht untersuchen, ob es von ihm weniger als „literarischer Handlanger" gehandelt heißt, wenn er Romane, Gedichtsammlungen, Memoiren u. s. w. gleich rudelweise abfertigt; aber wenn er, wie dies bei Gelegenheit des Freytag'schen Romans „Soll und Haben" geschehen ist, einen längst verdienten Kritiker auf's Gröbste insultirt, indem er ihn als an „das gemeinste Interesse verkauft" bezeichnete und den ignoblen Ausfall brot- und ehrabschneiderischer, gehässiger und hämischer Verdächtigungen mit der herzlosen Gutmüthigkeit beschwichtigte, daß er sagte: man dürfe mit jenen Schriftstellern nicht in allen Fällen zu streng rechten, da sie eine Familie zu ernähren hätten! — so war dies mindestens taktlos von einem Kollegen der „literarischen Handlanger", der auch nur gegen Honorar schreibt, gehandelt. Solchen Ungehörigkeiten, solchen Taktlosigkeiten, solcher Infiszirung der Kritik mit Verdächtigungen gegenüber muß der Pranger der Oeffentlichkeit vorbehalten bleiben. —

Wie Julian Schmidt aufgetreten ist, treten nur

die Anmaßung und der Egoismus, eine kleine Seele und ein gewöhnlicher Charakter auf. Es ist ein edler Zweck und ein schönes Ziel eines Ehrgeizigen, sich mit großen Geistern zu messen und im Kampfe mit ihnen sich einen keuschen Lorbeer zu erobern; aber um sich diesen Kampf leicht zu machen, zu Verkleinerungen und Verächtlichkeiten zu greifen, das ist eines wahren Mannes unwürdig und erscheint wie das Manövre eines gewöhnlichen Streitsüchtigen und Händelsuchers. Die vielen Wahrheiten, die Schmidt ausgesprochen hat, fallen sehr gegen die zahllosen Lügen, Irrthümer und gesinnungslosen Urtheile zu Boden. Was Schmidt Gutes geleistet hat, ist Nichts gegen das, was er gegen ein ganzes Dichtergeschlecht und gegen die junge Generation verbrochen hat, die dereinst ihren Kindern von unserer Epoche erzählen soll. Er wird nicht den Ruhm noch das Verdienst Derjenigen vernichten, die sich Beides durch die Kraft ihres Talents und durch ein jahrelanges Schaffen erworben haben; aber er wird die Achtung vor der Literatur und deren Vertreter in den Augen unserer altklugen und blasirten Jugend noch mehr vernichten, als es bereits leider geschehen ist. Und das ist ein Beginnen, dessen Unwürdigkeit Leidenschaft wachrufen muß, jenen „edlen Zorn der Gerechtigkeit", der auf-

flammt, wenn es gilt, etwas Würdiges und Heiliges zu beschützen. Wir sind nicht ein Geschlecht, das blind gegen seine Fehler ist; aber es darf die Selbstkasteiung nicht so weit getrieben werden, um seine geistigen Bildner ohne Ehrfurcht und Achtung vor dem, was sie Gutes wollten, schmähen zu lassen. Dergleichen Kritik bietet nichts Tröstendes und Fruchtbringendes dar, sondern erzeugt eine Hohlheit und Herzlosigkeit, vor der jeder Wohlgesinnte unsere Jugend besonders schützen sollte.

3.

Die Geschichte der deutschen Literatur.

Als Julian Schmidt einen Haufen von Artikeln über deutsche Literatur, wie er sie einige Jahre lang in den „Grenzboten" veröffentlicht hatte, vor sich liegen sah, beschloß er dieselben als ein besonderes Werk herauszugeben. Er setzte sich hin und sichtete; setzte hier Etwas hinzu und strich dort Etwas fort, um eine gewisse Einheit in diesen Komplex von Journalartikeln zu bringen. Es konnte nicht fehlen, daß er weder im Stande war, die Spuren der journalistischen Entstehung überall zu beseitigen, noch

daß er eine gewünschte Einheit der Anschauung zu Wege brachte. Es war ihm vor Allem um ein Princip zu thun, um ein Princip um jeden Preis, um ein ganz besonderes, außerordentliches Princip. In den einzelnen Artikeln waren natürlich sehr viele Principe und zeitliche wie individuelle Empfindungen stark ausgeprägt; Schmidt suchte diese durch einen stereotypen Grundsatz, den er ihnen einklemmte, zu paralisiren. Es scheint, als wenn er Grundsätze, die er doch vertreten wollte und mußte, sich erst aus der Lektüre seiner Artikel herausgesucht habe, und sie auf ein besonderes Blättchen niederschrieb, um sie immerfort neben der Arbeit liegen zu haben, um sie stets einzuschalten und mit einer Art krampfhafter Erbitterung hinzustellen. Denn nicht anders ist es zu erklären, daß die Bestimmung über Realismus und Idealismus so vage in seiner 1853 erschienenen „Geschichte der deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert" gehalten ist, und daß die Floskel vom gesunden Menschenverstand darin alle drei Seiten lang ihre Verherrlichung findet. Der gesunde Menschenverstand soll durchweg seinen Grundsatz bilden; vor Allem jedoch, wie es in der Vorrede zur zweiten, durchaus umgearbeiteten, um einen Band vermehrten Auflage (1855) ausgedrückt ist, „der Protest

gegen die schädliche Wirkung der modernen Schöngeistigkeit auf unser Leben."

Es liegt uns ganz fern, eine Recension über das Julian'sche Buch zu schreiben; wir liefern Nichts als ein Portrait, zu dem wir die Farben allein aus des Autors Fabrikaten ziehen. Wir formen aus seinem Thon sein eignes Bild. Aus dem von ihm Niedergeschriebenen allein heben wir die Gedanken heraus, um sie in einer gewissen Ordnung zu einer künstlerischen Einheit zusammen zu stellen. Wenn es daher jetzt unsere Absicht ist, die moderne Schöngeistigkeit gegen den Protest des Leipziger Kritikers in Schutz zu nehmen, so geschieht es nicht, weil wir Lust und Willen haben, ein blinder Panegyriker unserer Literatur zu sein; sondern weil wir die consequente Ausführung eines Portraits damit unternehmen, welches auf dem Grunde unserer Zeit und Literatur sich charakteristisch erhebt. Die Kunst, portraits écrits zu verfertigen, ist nicht synonym mit einer organischen noch souverainen Kritik; es handelt sich dabei, die innersten Intentionen des Schriftstellers zu erfassen, der auf solche Weise gemalt werden soll, seine Werke gewissermaßen zu einem Extract zu distilliren und sich in ihn selbst hineinzuversetzen.

Vergegenwärtigen wir uns nun vor allen Dingen, wie sich Julian Schmidt der Schöngeistigkeit unserer Zeit gegenüberstellt. Die Vorrede zu seinem Werk giebt uns dafür ausreichende Belege. Das Erste, was er will, ist, dem Volke die Augen zu öffnen „für die tausend Quellen neben dem Durstenden in der Wüste." Dann nimmt er mit einer feierlichen Hoheit eine warme, hingebende Liebe für die Principe des Wahren, Guten und Schönen und Unsträflichkeit des Gewissens in Anspruch; zuletzt versichert er, daß wir nur an unsere Zeitgenossen zu denken haben, und daß ihn die Meinungen und Sympathien der vielköpfigen Menge wenig kümmern, die als Ganzes völlig urtheilslos — man bemerke, völlig urtheilslos ist.

Dies Bekenntniß ist offen; aber wir leugnen, daß es auch ehrlich ist. Wie Schmidt dem Volke angeblich die Augen öffnet „für die tausend Quellen", so halten wir dafür, daß die Namen der tausend Quellen wahrscheinlich von dem modernen Geschichtsphilosophen noch in der Phantasie zurückbehalten sind, obgleich sein geringer Fond daran das Aufbewahren derselben kaum für möglich erscheinen läßt. Denn was er darunter versteht, geht nur hinsichtlich der Charakteristik seines Freundes und Kollegen Gustav Freytag hervor, in dem er „überall die Spuren einer echten

Dichternatur erblickt.“ Unter allen deutschen Dichtern ist der Verfasser von „Soll und Haben“ sein Ideal; aber vergeblich haben wir nach einem andern Geiste gesucht, den Schmidt als eine jener „tausend Quellen“ bezeichnet hätte. Doch seien wir gerecht; Schmidt lenkt „die erschlaffte Aufmerksamkeit auf die verborgenen und gering geachteten Schätze des deutschen Geistes“ hin, wie sie sich im Dichter Bamme (1. Aufl. II. 243.) offenbart haben. Wer ist Bamme? — Aber gleichviel; adoptiren wir Freytag und acceptiren wir Bamme, so bleibt Julian Schmidt dem durstenden Volk noch immer 998 von den tausend Quellen schuldig.

Was seine warme, hingebende Liebe für die Principien des Wahren, Guten und Schönen betrifft, so verlieren wir darüber, nach dem bereits Gesagten, kein Wort weiter. Sie sind ebenso unklar, als unwahr; er vertritt sie aus Consequenz und als Separatempfindung, aus Ueberzeugung nicht. Die Unsträflichkeit seines Gewissens mag ihm bleiben; möge sie ein Born des Trostes für ihn sein; für uns ist sie wenig Anderes, als Theilnahmslosigkeit, Kaltsinn und Altklugheit den jugendlichen, frischsprudelnden Ideen gegenüber.

Julian Schmidt ruft aus: Wir müssen zuerst an

unsere Zeitgenossen denken! Gewiß; auch wir sind dieser Meinung; aber wir glauben, daß man den Zeitgenossen nicht eine bloße, mit Pamphleten versehene Streitschrift als eine Geschichte der Literatur vorsetzen muß; daß man ihnen gerade Achtung und Liebe für die Literatur einzuflößen und daß, wenn man verurtheilt und verdammt, man auch für Andere warme Anerkennung und Vorliebe zu zeigen habe. Gervinus hat auch verdammt und sprach die totale Unfähigkeit der Gegenwart auf dem poetischen Gebiete offen aus; aber er klagte deshalb die Zeit an, nicht die Dichter; Schmidt dagegen klagt die Dichter an, ihre Zeit verdorben zu haben und der Glaube an Lebenskraft, den er schließlich ausspricht, ist wenig Anderes, als ein Anathem gegen die Dichtkunst, die seiner Meinung nach bisher die Entwickelung des Volkes gestört hat. Er weist mit Recht auf die Wissenschaft hin, und vindicirt ihr alle Verdienste; aber den anderen Faktor der Nationalbildung, die Dichtkunst, behandelt er mit Verachtung. Seinen Zeitgenossen diese Meinung einflößen zu wollen, heißt ihnen allen Trost und alle Wahrheit des Gefühls nehmen. Julian Schmidt läßt die Zeitgenossen rathlos und trostlos nach dem Gang durch den Irrgarten der Literatur stehen, ruft ihnen dann wie ein

neckender Kobold zu, daß sie sich nun allein zurecht finden sollen; aber daß sie auch, wollen sie des ewigen Heils nicht verlustig gehen, mit allen Illusionen brechen müssen, und der modernen Poesie wie einem Cholerahospital aus dem Wege zu gehen haben. Das ist den Zeitgenossen gegenüber sehr lieblos gedacht. Wir halten dafür, daß ihnen Jeder warm empfohlen werden muß, der, sei es als Dichter, sei es als Gelehrter, die Aufgabe der Zeit versteht, der aus der Misère seiner Epoche sich ringend, nach einem Höheren emporzuheben strebt, und mit einem höheren Herzschlag das Leben erfaßt, um in der Qual seiner Anstrengung sich selbst und Anderen den Trost zu verschaffen, daß es ein ewiges Fortschreiten, ein besseres Leben als das der Wirklichkeit, und eine schönere Zukunft gebe. Der Glaube daran allein läßt das Elend überwinden, das jede Zeit wie eine Medicin aufzugenießen hat. Wer auf den Fittichen geweihter Kraft sich so hoch zu schwingen versteht, daß er von einem für seine Epoche hohen Standpunkt hinab in die goldenen Sehnsuchtsfluren der kommenden Zeit schauen kann, der sei unser Mann, und auf den muß die Mitwelt blicken. —

Endlich verachtet Schmidt die Meinungen und Sympathien der vielköpfigen Menge, „die als Ganzes

völlig urtheilslos ist.“ Dieser Spruch ist Kokketterie und außerdem eines Schriftstellers unwürdig. Julian selbst widerspricht sich glänzend, indem er z. B. S. 367, III. sagt: „Im Urtheil der Masse, auch wo es unrichtig ist, liegt doch ein beachtenswerther Instinkt.“ —

Die Ansichten, welche der Verfasser der Geschichte der deutschen Literatur von der Schöngeistigkeit unserer Zeit im Allgemeinen hat, entsprechen nicht allein seinen Principen für das Wahre, Gute und Schöne vollkommen, sondern sind auch insofern paradox, als sie nur eine Seite der Wahrheit hervorheben. „Die Belletristik,“ heißt es, „die heute zum großen Theil nichts weiter ist, als eine Koterie unreifer Talente, verleumdet den Inhalt des deutschen Lebens.“ Die Aufstellung einer solchen Behauptung ist außerordentlich kleinlich. Der Inhalt des deutschen Lebens ist ein Begriff, dessen Erläuterung der Literarhistoriker außerdem schuldig bleibt; was wir darunter verstehen, nämlich ein Ringen nach Besserem, nach einem Ideal, welches das Gewicht unserer nationalen und socialen Noth vermindern kann, ein Hineindringen in die Welt des Gemüths und der Seele — diesen Inhalt des deutschen Lebens sehen wir in unserer Zeit am allerwenigsten verleumdet, und seit Wilhelm Meister

in immer größeren Fragen von den besseren Autoren der Neuzeit hingestellt. Ob es ihnen immer gelungen ist, diese Fragen zu lösen, das ist eine Sache anderer Art; vorläufig glauben wir aber, den guten Willen für die That annehmen zu müssen. Wir leugnen nicht, daß die deutsche Belletristik reich an Koterien ist, in denen sich viele unreife Talente durch den Zauber ihrer Persönlichkeit und durch gegenseitige Verhätschelung zur Geltung gebracht haben; indessen zeigt es von Einseitigkeit, diese Einzelheiten als Basis für ein gegen die gesammte Belletristik gerichtetes Urtheil hinzustellen. Die unreifen Talente werden eben so wenig dauernden Einfluß auf die Nation haben, als unreife Urtheile die Meinung erfahrenerer und gereifter Geister erschüttern können. Wenn die Koterien in Deutschland ihren unheilbringenden Einfluß haben, so ist es doch auch unbestreitbar, daß der Ruhm der Kamaraderie einer Seifenblase gleicht, und einen ernsten Mann nicht irritiren und im Urtheil schwankend machen wird. Gerade die besten Werke unserer Belletristik sind außerdem der Koterie fremd geblieben, und der Vorwurf der Verhätschelung gewisser Kollegen richtet sich ebenso sehr gegen den Literarhistoriker der „Grenzboten", als gegen die von ihm als „Ritter vom Geist" bezeichneten Anhänger

Gutzkow's, den der Hieb doch vornehmlich treffen sollte.

Mit der Poesie springt Julian Schmidt noch grausamer um, und wir entnehmen folgende Ansichten seinem Werke: „Man versteht unter Jugend meistens Unreife und Unfertigkeit der Bildung, und diese Jugend soll man so zeitig als möglich los werden. Es ist in der That so weit gekommen, daß man Unreife für ein besonderes Kennzeichen des Genius ansieht. Wir haben in Deutschland einzelne unglückliche Dichter gehabt, die sich dem Trunk ergaben und in Liederlichkeit untergingen, andere, die im Irrenhaus endeten. Daraus hat man die weitere Regel abstrahirt, daß der Genius sich vor allen Dingen durch Neigung zur Liederlichkeit und zum Wahnsinn offenbare. Einer unserer größten Dichter, Schiller, hat mit scheußlichen Gedichten und mit Trauerspielen debutirt, in denen unzweifelhaft das Scheußliche das Poetische bei weitem überwog, und daraus hat man das Gesetz herzuleiten geglaubt, daß in jedem Dichter, der mit scheußlichen Liedern und Trauerspielen debutirt, ein zweiter Schiller verborgen sei, und daß daher jeder Kritiker, der diese verborgene Göttlichkeit nicht herauswittere, eine Sünde gegen den heiligen Geist der Poesie begehe." Von

vornherein ist eine solche Polemik in einem literarhistorischen Werke jedenfalls sehr ungehörig; sie paßt am allerwenigsten zur Charakterisirung unserer wirklichen Dichter. Ein Kritiker, der Poeten nicht anders kennt als in Dichterpositur der Gesellschaft gegenüber, der hat von ihrem Wesen wenig edle Begriffe, und stellt die poetisirenden Ladendiener und schwärmerischen Kandidaten mit denen in eine Kategorie, die einer unaussprechlichen Wallung der Empfindung fähig sind, und in dem Zustande einer weihevollen Begeisterung sich durch ihre Einbildungskraft eine eigene Weise machen. Verse machen und dichten scheint für Julian Schmidt ein und dasselbe Geschäft zu sein. Seine Dichter empfangen für die Deklamationen ihrer Verse bei den Tischgesellschaften das gebührende Lob und ärgern sich über übelwollende Kritiker. Für seine Dichter besteht die Menschheit nur aus zwei Klassen; aus der, die ihre Verse bewundert, und aus der, die sie nicht bewundert. Wenn sie sich ja einmal weiter in ein Verhältniß einlassen, als die bloße Betrachtung eines Objekts mit sich bringt, so geschieht es nur mit dem bestimmten Vorgefühl, daraus ein Gedicht machen zu wollen. (III. 126.)

Ein Kritiker, der solche Vorstellungen von dem allgemeinen geistigen Gebahren unserer Dichter hat,

und dieselben noch durch Sätze, wie folgende, zu bekräftigen sucht: „aber diese alle Adern gewaltig durchströmende Wärme (der Poesie) quillt nur aus dem wirklichen Leben hervor," oder: „Nun wird zwar nicht Jeder, der aufrichtig studirt und der sich mit Innigkeit in die Wahrheit des Lebens vertieft, deshalb ein großer Dichter werden, aber was er giebt, wird wenigstens das Gepräge der Wahrheit an sich tragen, und das ist die einzige echte Quelle der Poesie. Sie ist es zugleich, die den Dichter beseligt, und wenn bei unseren modernsten Dichtern der sogenannte Weltschmerz die übliche Stimmung ausmacht, so liegt darin nur das stillschweigende Eingeständniß, daß sie nicht wissen, ob das, was sie geben, Wahrheit oder Lüge ist;" — ein solcher Kritiker erklärt wahrlich seine Inkompetenz den Schöpfungen der Poesie gegenüber. Ein philiströser Bürger darf allenfalls wohl, mit Vergunst zu sagen, dermaßen über die Dichter und über die Poesie eines großen Volkes schwatzen, wenn er mit seinen Zechkumpanen Bier trinkt und Skat spielt; aber für einen Mann, der eine besondere Bildung haben will und darauf pocht, für einen Vertreter des „sittlichen Bewußtseins" zu gelten, ist eine derartige Sprache unverzeihlich.

Unsere Ansichten, die sicherlich jeder Gebildete theilen wird, gehen dahin, daß es dem Dichter nicht sowohl um Darstellung dessen, was er denkt, als vielmehr dessen, was er anschaut und empfindet, zu thun ist. Er will also nicht sowohl den Verstand als vielmehr die Einbildungskraft, obwohl auf eine verständige Weise beschäftigen, mithin sie durch seine Worte aufregen, damit auch Andere mit ihm auf gleiche Weise anschauen und empfinden, mit ihm in derselben Welt der Dichtung leben. Die schöpferische und künstlerisch gestaltende Kraft, ein angeborenes Talent allein macht den Dichter; nicht aber, wie Schmidt sagt, daß der Poet die Gegenstände blos „lebhafter, reiner und idealer sehe," was allein noch nie einen echten Dichter gemacht hat. Wenn Julian Schmidt ferner bei Gelegenheit der Besprechung der deutschen Lyrik und besonders Grün's, Lenau's und Freiligrath's den gesammten Dichtern verächtlich zuruft, heutzutage sei es ihnen unmöglich, sich auf längere Zeit in einen Gegenstand mit Andacht zu vertiefen, denn sie müßten bei jeder Gelegenheit ihre Ansichten über Gott und Welt, ihre Kenntnisse in der Naturwissenschaft und im Contrapunkt, ihre metaphysischen Grundsätze und die Reminiscenzen aus dem Salongeschwätz anbringen (S. 91), — so beweist

der Mann der grünen Blätter von Neuem, daß er durchaus keinen Begriff von dem Unterschiede hat, der zwischen einem gewandten geistreichen Versmacher oder bloßen Nachahmer und einem echten Poeten herrscht, der mit der Ursprünglichkeit einer poetischen Natur begabt, weder auf den Beifall und die Schwächen der Massen speculirt, noch einen souverainen Kritiker für voll erkennen kann, wenn dieser nicht einmal die Berechtigung der Poesie versteht, noch Reime von Dichtungen unterscheiden kann.

Es liegt uns daran, speciell gerade diese Seite Schmidt's hervorzuheben, weil sie nicht allein seine Unfähigkeit zu kritisiren dichterischen Schöpfungen gegenüber bethätigt, sondern auch der Blasirtheit unserer altklugen Jugend leicht Vorschub leisten kann. Einem Literarhistoriker, der außerdem noch eine Mission erfüllen will, muß man es doch wahrlich sehr verargen, wenn er über die vornehmste Gattung der Poesie, über die Lyrik, so absurde und unklare Vorstellungen hat, daß er das subjektive Element derselben und die individuelle Eigenthümlichkeit eines Lyrikers mit Verachtung behandelt; daß er sich zu sagen getraut, die Lyrik sei entgegengesetzt den „allgemeinen, jeder gesunden Natur zugänglichen Ideen,“ und daß ein Lyriker keine andere Originalität besitze,

als das Streben, „sich durch irgend eine kühne Wendung von seinen Vorgängern zu unterscheiden," (III. 91). Wir sind gerade nicht der Ansicht, daß Jemand, der Dichter kritisiren oder charakterisiren will, selbst Dichter sein soll; aber soviel muß man von dem verlangen, der sich dieses Amtes fähig glaubt, daß er Sinn habe für wahre Poesie, daß er seinen gesunden Menschenverstand den Rechten der Phantasie unterordne und Begriffe von dem inneren Seelenleben und von dem Glockenspiel der Gefühle besitze. Nichts ist unleidlicher, und doch beliebter von der unfertigen Bildung und der Blasirtheit der absprechenden Generation unserer Zeit, als sie mit souverainer Verächtlichkeit über Sachen sprechen zu hören, die sie nicht verstehen und von denen sie nur schale Begriffe haben. Es mag eine Selbstbefriedigung darin liegen, der Chef und Stimmführer dieser Zöglinge unserer verschrobenen Bildung zu sein; aber für bessere Naturen und für Menschen von Gemüth liegt in dieser Würde wenig Beneidenswerthes.

Julian Schmidt hat die Marotte, in aller melancholischen und wehmüthigen Poesie eine schreckenhafte Cholera zu erblicken. Läßt sich nun auch nicht leugnen, daß jene sogenannte Weltschmerz-Poesie, an der

unsere moderne Lyrik gelitten hat und noch leidet, einer krankhaften Phantasie entsprang, so muß man dabei doch in Betracht ziehen, daß Dichter von edlerem Werth immer die innersten Gefühle ihrer Nation und des nationalen Empfindens repräsentiren, daß sie melodisch ausdrücken, was Tausende unklar fühlen. Das Gefühl der Wehmuth, der Melancholie, der Schwermuth ist allerdings weniger hoch als das der Ergebung, der Zuversicht und der stolzen Ueberwindung des Schmerzes; aber immer ist die Poesie mehr für die Herzen und dessen Leben gemacht, als für den Geist, den die Wissenschaft und selbst der Roman zu stählen berufen sind. Die Poesie darf weinen und selbst verzweifeln, wenn sie um gerechten Schmerz weint und über Unabwendbares verzweifelt. Wenn wir ein Herz haben und wollen dasselbe ungehemmt sprechen lassen, so werden uns Thränen genug in die Augen treten und wird uns genug Verzweiflung überkommen, sehen wir auf die deutsche Nation und auf unsere socialen Zustände im Allgemeinen. Giebt der Dichter jenem Schmerze Raum, so dichtet er im Sinne der Besseren seiner Nation und tröstet diese durch jenen unerklärlichen Zauber, der in dem Aufschrei eines von Gluth überströmenden Herzens liegt; diejenigen, die keine innige Theilnahme, keinen Herz-

schlag für die großen Interessen des Volkes, der Nation und der Menschheit im Ganzen haben, die Philister und Epikuräer, — diese verstehen ihn freilich nicht und ihr Verstand begreift nicht, wie ein Mensch in die scandalöse Schwäche verfallen kann, über den Fall Jericho's zu jammern, der nun doch einmal nicht mehr verhindert werden könne. Sie zucken mit den Achseln und meinen, daß man dennoch vergnügt und lebensfroh sein müsse, will man nicht als Narr erscheinen. Genießen ist ihr Streben, wie, wo und unter welchen Umständen kümmert sie wenig, sie sind unter allen Umständen Epikuräer.

Der kritische Julian ist ein solcher Epikuräer. Alles Trübe, Melancholische, Grüblerische, Skeptische und Unzufriedene ist ihm verhaßt. Dies Alles ist bei ihm krankhaft, schlecht, hohle Ideologie und verbrecherisch. Er sieht keine wehmüthigen Herzen in der deutschen Nation, sondern nur hausbackene Philister. Alle Welt ist bei ihm gesund, das Volk und das heilige Reich, die Gesellschaft und die socialen Zustände; nur die sündige Race der Poeten ist mit jener unausstehlichen Jammer-Krankheit behaftet, die allmählig die übrigen Menschen inficirt hat. „Ein schlimmer Umstand," sagt er deshalb mit der Würde eines Sanitätspolizisten, „ist es noch, daß in der

Regel die Dichter ihre Mißstimmung auf die Zustände der Welt übertragen und diese für krank ansehen, weil ihr eigenes Herz krank ist. Daher die revolutionaire Gesinnung in unserer poetischen Jugend, die sich wie eine ansteckende Krankheit verbreitete." Wer das, was im Schooße der Zeit gährte, also beurtheilt und nur, um unsere moderne Poesie zu brandmarken, der verdient nicht das Lob großer Scharfsinnigkeit und ist am allerwenigsten aus dem Holze gemacht, aus dem Historiker geschnitzt sind.

Was Julian Schmidt für eine wirkliche Poesie anerkennt, das ist Vollgenuß des Lebens; seine Dichter, wie er sie wünscht, sollen eine „übermüthige Freude am Leben haben," wahrscheinlich also Zech- und Commercelieder, Jubel-, Sauf- und Liebesgesänge dichten. Wir wollen dem nichts weiter entgegensetzen, weil es genugsam für sich selber spricht; aber unsere modernen Dichter durchgehends als Leute hinzustellen, die Nichts gedacht, gelernt und erfahren haben, die sich für Genies halten, und nur in Eitelkeit und Selbstverblendung nach Ruhm trachten, die an eingebildeten Schmerzen leiden, die aus der großen menschlichen Gesellschaft heraustreten, und für sich eine exceptionelle Stellung im Leben beanspruchen — eine solche Meinung schlechthin bei Gelegenheit

unserer besten, ruhmwerthen Dichter, wie Grün, Lenau, Freiligrath u. A. hinzustellen, das ist ebenso ungerechtfertigt als eines Historikers unwürdig. Denn was sollen Sätze, wie die folgenden, anderes bedeuten: „Das Unglück unserer modernen Poeten rührt lediglich davon her, daß sie keine Poeten sind; sie drücken nicht naiv und unbefangen ihre Empfindungen aus, sondern sie setzen sich Empfindungen zusammen, um durch den Ausdruck derselben Ruhm zu erwerben, und fühlen sich dann in ihrem Recht beeinträchtigt, wenn dieser Ruhm ihnen nicht zu Theil wird. . . . Wer sich mit einer fortwährenden Angst nach den Mienen der Leute umsieht und außer sich geräth, wenn diese nicht in Begeisterung ausbrechen, der wähle einen anderen Beruf, denn diese Art der Beschäftigung, statt seine Seele zu adeln, macht sie kleinlich und verkümmert.“ (III. 97.) Will Schmidt damit unseren zahllosen lyrischen Poeten gewöhnlicher Art einen Hieb versetzen, so ist dies nicht minder trivial; denn diese bilden wahrhaftig nicht die Literatur und müssen deshalb auch von einem ernsten Historiker gänzlich ignorirt werden.

Es liegt zu sehr in der menschlichen Natur, besonders bei dem Grade unserer Bildung, daß sich die ersten Regungen der Jugend in poetischer Form

geltend machen oder geltend zu machen suchen. Sie werden von jungen Phantasten auch wohl gern der Oeffentlichkeit übergeben, mit vielen Hoffnungen und besonderen Ansprüchen. Aber der erste Versuch läßt den jungen Dichterlingen auch meist die Erfahrung erwerben, daß das Dichten eine mißliche und wenig einträgliche Beschäftigung ist. Sie entschlagen sich derselben bald, und thun sie es nicht — was thut's, wenn einige junge Leute, Ladendiener oder Supernumerare, ihre Liebessehnsucht besingen, wenn sie mit der Attitüde junger Byron oder Schiller auftreten und unserem Buchhandel Gelegenheit geben, zur Weihnachtszeit die Fortschritte der Buchbinderkunst in Maroquin- und Goldschnitt-Einband zu beweisen? Wie kann diese Goldschnittliteratur, diese Maroquinpoesie und die Spekulation der Buchhändler, ihren Laden durch bunte, prächtige Deckel zu zieren — wie können solche Spielereien einen Literarhistoriker kümmern, gar irritiren? Die deutsche Literatur und die deutsche Lyrik repräsentiren sich, das ist sicher, durch ganz andere Werke, als jene Weihnachtsgeschenke.

Julian Schmidt's Mangel an Phantasie und seine Unbegreiflichkeit gegenüber der Ursprünglichkeit und Angeborenheit der Poesie, seine eingefleischte Wuth gegen die innige Herzenssprache, die ihm unverständ-

lich ist, und die Marotte, als Stoffe für Poesie nur das wirkliche Leben allein gelten zu lassen, verleiteten ihn nun dazu, seine Anklage gegen unsere ganze Epoche zu richten, und Alles grundschlecht, ideal, romantisch, oder höchstens „wie eine Mosaikarbeit" (S. III. 241. 255.) — womit er etwa leidlich bezeichnen will — zu finden. Wie absurd eine solche Bausch- und Bogen-Anklage gegen eine Zeit ist, die so viel gährende Stoffe und so viel verschiedene Geister hervorgebracht hat, sagt er aber selber: „Aus der Anklage gegen eine ganze große Periode der Literatur wird um so weniger, jemehr man sich bestrebt, die Verirrungen derselben aus einer gemeinschaftlichen Quelle herzuleiten. Man verirrt sich nicht nur mit seiner Reflexion in unfruchtbare Sophismen, man wird zuletzt auch vollständig blind gegen die Thatsachen. Es ist überhaupt Zeit, daß die Kritik ihre allgemein gehaltenen Kategorien aufgiebt." Das Beste des Schmidt'schen Werkes ist, wie auch dieser Satz beweist, daß er eine Reihe von Wahrheiten darin niedergelegt hat, die alle gegen ihn selbst gerichtet sind. Wenn er z. B. sagt: (S. III. 76.) „Die nur zersetzende Kritik des Verstandes reicht für eine logische Deduktion von Bedeutung eben so wenig aus, als für ein Kunstwerk," so wird Jedermann

einräumen, daß dies eine eclatante Selbstverurtheilung ist, denn Schmidt übt überwiegend nur die zersetzende Kritik des Verstandes. Verstand ist nun gewiß eine nothwendige Eigenschaft des Kritikers; aber das Schöne in der Kunst wendet sich an das Gefühl und die Einbildungskraft, es will von dieser genossen und reproducirt werden, und nur der Enthusiasmus und die Liebe können sich den geheimnißvollen Grund und das Tiefwahre in den Schöpfungen des Genius zu eigen machen, und Andere zu ähnlicher Erkenntniß anregen. Und zur Begründung dieser Behauptung, obwohl Schmidt sie durch sein ganzes Verfahren leugnet, citiren wir wiederum seinen eigenen, ihn selbst verdammenden Spruch: „Nur Enthusiasmus macht wahrhaft geniales Thun, wahrhaft geniales Begreifen möglich!“ —

Julian Schmidt sieht einestheils in Schiller und Goethe die Blüthezeit unserer Poesie, andererseits legt er ihnen förmlich den Verfall der Dichtkunst in unserer Zeit zur Last. Diese letztere Behauptung ist in Art von enragirtem Pädagogenstyl gegeben, so daß man die Blüthe der Poesie gewissermaßen auf den Schulbänken von Quinta vermuthet. „Sie hat,“ sagt der Kritiker, „in dem Boden der sittlichen Gesinnung keine Wurzeln geschlagen; sie hat das Be-

wußtsein der Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit unserer Nation nicht geweckt; sie hat es verschmäht, sich in den Inhalt des Volkes zu vertiefen, sich von dem geschichtlichen Leben gelöst, in ein Reich der Schatten zurückgezogen, kein eigenes Leben gehabt und darum nicht dauern können.“ Man braucht in der That nicht zu denen zu gehören, die eine Majestätsbeleidigung darin sehen, wenn man an einzelnen Produktionen unserer Dichterheroen etwas Gegründetes auszusetzen hat, um einen solchen Kanzelton und solche Unwahrheiten zurückzuweisen. Gerade Goethe, trotz seiner anscheinenden Nüchternheit und Theilnahmlosigkeit gegen das Volk und das nationale Leben, hat durch seine ersten Arbeiten, wie Götz, Faust, Werther und Herrmann und Dorothea, den Kern des deutschen Wesens erfaßt und den Herzschlag der ganzen Gesellschaft beflügelt; gerade Schiller ist es gewesen, der durch Tell und Wallenstein, selbst durch den mißglückten Don Carlos und durch zahlreiche Lieder die deutsche Geschichte zur Selbstanschauung gebracht hat, der die Begeisterung für nationales Leben erweckte und eine der festen Wurzeln unserer Bildung abgiebt. Schmidt selbst gesteht dies zu und widerspricht sich also von Neuem, obgleich er gerade für die Darstellung jener Epoche ein klares

Auge besitzt. Es ist der Kampf seiner inneren Ueberzeugung und seiner auf hohlem Fond basirten Separatempfindung gegen die Dichter, welche alle diese Widersprüche und Bizarrien erklärlich machen.

Wenn Julian Schmidt nun ferner unsere moderne Poesie damit zu verurtheilen glaubt, daß er sagt: „Seit Schiller's Tod haben unsere poetischen Leistungen nur einen zweifelhaften Werth," und an einer anderen Stelle orakelt: „Die Dichtkunst wird nicht eher wieder bei uns aufblühen, bis es unsere jungen Talente ebenso machen, wie Goethe und Schiller .... Wenn sich der Dichter ein Problem setzt, von dem er Nichts weiß, als einige Stichwörter, so wird er vielleicht für den Augenblick die unwissende Menge täuschen, aber eine schnelle Vergessenheit wird sein verdienter Lohn sein;" — so giebt uns Julian Schmidt damit einen neuen Beweis in die Hand, daß er von der Berechtigung der Poesie im nationalen Leben gar keine Begriffe hat, noch daß er von dem Problem unserer Zeit eine Vorstellung besitzt.

Die Zeit, in der Goethe und Schiller wirkten, war ohne Zweifel von ganz anderem Charakter als die unsrige. Auch diese Dichterheroen reflektirten im Grunde nichts anderes, als das innere Leben und Streben der Nation; sie sind, wie alle Dichter,

Kinder ihrer Zeit gewesen und waren mit der Kraft begabt, die Lösung ihres Zeitproblems durch eine erschöpfende kunstvolle Gestaltung von dessen Wesen möglich zu machen. Deshalb ihr Ruhm und ihre Größe; denn derjenige Dichter wird am größten für seine Zeit sein, der wie ein Arzt das verborgene Uebel der Zeit entdeckt, und auf dasselbe die Poesie wie Balsam zu gießen versteht. Das verborgene Uebel einer Zeit ist aber immer deren Problem. Hunderte suchen danach und entdecken es nicht; Hunderte entdecken es und verstehen es nicht zu lösen. Die Gesellschaft athmet aber nicht eher wieder auf, ehe nicht dieser Alp von ihrer Brust genommen ist. Der Dichter allein hat diese Mission; denn die Inspiration, nicht bloße Klarheit des Blicks erkennt das Uebel. Eine Zeit, die keine Dichter hat, besitzt auch keine, die ganze Lebensatmosphäre bedrückende Probleme; eine Zeit, die deren viele aufzuweisen hat, wird auch am schwersten unter der Sphynx ächzen, deren Räthsel zu lösen alle Dichter sich mit unablässigem Ringen beeifern.

Goethe und Schiller können uns deshalb auch nicht Vorbilder sein, die wir kopiren müßten; ihre Inspiration mußte eine andere sein, als die unserer Poeten sein kann; ihre Ideale nicht minder, ebenso

ihre Absichten, Empfindungen und Wünsche. Sie sind für uns die Wurzeln der Bildung; an ihnen rankt sich der strebende Geist unserer Epoche empor; aber dann geht er seinen eigenen Weg, um zu forschen und um seiner Zeit den Puls zu befühlen. Wie die Geschichte ewig im Fortschreiten begriffen ist, wenn sie in ihrer Ewigkeit auch ganze Epochen zu ruhen scheint, so dreht sich die Spirale des Geistes immer empor, und es giebt Niemanden, der nicht zuletzt von ihr überkreist würde. Der Genius allein hat das Vorrecht, daß er länger als die übrigen Menschen zuschauen kann, wie die Spirale ihren Kreislauf macht; er steht da wie ein Fels im Meere, das zuletzt ihn ebenfalls überfluthet. Aber um des höchsten Genius Willen wird die Geschichte nicht still stehen, der Geist nicht matt werden fortzustreben; eine neue Zeit verlangt auch andere Kräfte und andere Geister, weil sie andere Aufgaben für die Generation hinstellt; wer aber diesen Geist der Zeit nicht versteht und genug zu sein glaubt, wenn er am Halse einer überwundenen, wenn auch großen Epoche ausruht, der wird seinen Zeitgenossen wenig nützen, und am allerwenigsten ein inspirirter Dichter sein.

Unsere Dichter haben deshalb auch eine ganz

andere Aufgabe als Schiller und Goethe und die Poeten der klassischen Zeit. Es wird nicht hinsichtlich der Form und der Hoheit der Gedanken sein; aber hinsichtlich des inneren Dranges und der Begeisterung, daß sie sich von den Vätern unserer Dichtkunst unterscheiden. Die ewigen Wahrheiten zu schildern, mögen sie nicht so glanzvoll erreichen, als jene; doch giebt es noch eine andere, stets sich geltend machende Mission der Poesie, und das ist eben ihr Kampf um die temporäre Standarte des Zeitgeistes; der Drang und die Begeisterung, das Problem der Zeit zu lösen.

Was dieses Problem ist, das fühlt ein Jeder, der Anspruch auf Bildung machen kann, und auch Julian Schmidt fühlt es. Wie es aber zu lösen ist, das ist das Geheimniß, welches weder die Philosophie, noch die Geschichte, sondern die Poesie allein erschließen kann, und das begreift Julian Schmidt nicht. Nach seiner Meinung sind die höchsten Fragen der Menschheit sehr leicht durch den gesunden Menschenverstand zu lösen; man brauche sich nur an die Thür der Zeit zu stellen und heftig daran zu pochen, so wird Madame schon öffnen. Aber das ist eine sehr beschränkte Ansicht von den Fragen der Zeit, von der Philosophie der Geschichte und von der Poesie.

Es giebt Dinge, die dem gesündesten Menschenverstand verborgen bleiben und darauf hin paßt Schiller's Wort besonders, welches der Einfalt eines kindlichen Gemüthes mehr als dem Verstand der Verständigen zutraut.

Die Poesie löst freilich nicht selber das Räthsel der Zeit; diese direkte That ist nur der Wissenschaft vorbehalten; aber sie findet den Schlüssel dazu, sie zeigt den Weg dahin und ihre Schöpfungen bereiten alsdann der Mitwelt denselben Genuß, als dem Mathematiker der gefundene Beweis einer geometrischen Aufgabe. Die Dichtungen verrathen es, ob man sich der Lösung des Problems näher fühlt, und je mehr die Schwingen der Poesie sich dem Ziele nähern, um so gewaltiger, einflußreicher und ruhmwürdiger wird sie sein. Es ist etwas Unaussprechliches, was diese Gewalt und diesen Einfluß der Poesie bildet, und nichts als der Instinkt legt ihr diese Attribute bei; der Instinkt der Zeitgenossen, daß die göttliche Kraft der Kunst wiederum zu einem Siege über die Prosa der Welt verholfen habe. Ohne diese Mission würde die Poesie bald ihre Reize verlieren und nicht den Trost aller gebildeten Nationen zu allen Zeiten gebildet haben.

Dieses Amt, diese Berechtigung der Poesie und

diese Probleme der Zeit haben von Julian Schmidt keine Würdigung erfahren, und zwar aus naheliegenden Ursachen. Erkennt Schmidt das je veränderte Problem der Zeit wirklich an, so begreift er doch nicht, daß diese Frage irgendwie die Poesie in Aufregung versetzen könne; nach seiner Meinung sei dies die Sache des gesunden Menschenverstandes, und was dieser hinstelle als Resultat, das sei unantastbar und müsse jedem Verständigen genügen. Tief denken und tief fühlen darüber, ja sogar in Aengsten und Verzweiflungen über die Lösung des Zeitproblems zu verfallen, das ist für ihn unerklärlich; denn das Problem rennt nach seiner Ansicht nicht fort und löst sich am Ende gar von selber. Diese realistischen und prosaischen Anschauungen von dem Höchsten, was den menschlichen Geist beschäftigt, dieses Negiren alles Strebens, jeder Sehnsucht der Gemüther, diese dürre Einseitigkeit machen es möglich, daß er ausrufen kann: „Noch sind wir nicht das Volk der Leichen und Gespenster, wozu unsere Dichter uns machen möchten.“ Das glauben wir gern. Aber daß unsere Dichter nur die Absicht gehabt, durch ihre oft melancholischen Poesien ihr Volk zu Leichen und Gespenstern zu machen — das glauben wir nicht!

Julian Schmidt hat von seiner beschränkten An=

sicht aus keineswegs Unrecht, wenn er unseren modernen Dichtern ein krankes Gemüth zum Vorwurfe macht. Sie besitzen ein solches in der That und zwar, weil unsere besten Dichter wirkliche Dichter sind. Wir adoptiren deshalb auch, was Julian Schmidt, freilich mit vagen und sophistischen Begriffen der gebrauchten Ausdrücke, an einer Stelle sagt: „Unsere moderne Poesie ist in der Tendenz stecken geblieben, weil sie ihre Grenze überschritten hat. Sie glaubte ihr Gebiet zu erweitern, wenn sie die Analyse (!), die nur der Wissenschaft angehört, auf das Gefühl übertrug. Es hat sich aber gezeigt, daß diese Vermischung eine unheilvolle war; sobald sich das Gefühl von individuellen Interessen (!) abwendet und nach allgemeinen Ideen hascht, verliert es sich in die Phrase. Die Wissenschaft ist mit Riesenschritten weiter gedrungen; die Poesie ist aus einer Krankheit in die andere gefallen. Die Rückkehr zum Schönen und Individuellen (man vergl. oben das Gefühl von individuellen Interessen!) konnte nicht ausbleiben, da unsere Zeit auch in Bezug auf das eigentliche Leben sehr energisch mit allen Illusionen zu brechen sucht." Ferner: „Wie krankhaft alle unsere moderne Poesie ist, wird die Nachwelt noch lebhafter empfinden, als wir, an

deren eigenem Innern sie zehrt“ (III. 91.) Wir würden vielleicht dem Sinne nach dasselbe aussprechen, aber aus anderen Motiven, da wir die Zeit und deren Einfluß berücksichtigen.

Unsere modernen Poeten, haben sie die urkräftige Poesie zum Geschenk erhalten und sind sie mit dem „Kainsstempel“ gezeichnet, können sich, gern oder ungern, nicht dem Einfluß des Zeitgeistes entziehen und müssen unwillkührlich danach trachten, vermöge ihrer Inspiration zu erforschen, was im Schooße der Zeit gährt, was das Problem ihrer Generation bildet. Bei dem echten Poeten wird in den Gebilden der ewigen Wahrheiten stets der Funken glühen, den er gewissermaßen aus dem Schacht der Zeit herausgegraben hat. Dieser Funke ist es, der die Mitmenschen begeistert und für die ewigen Wahrheiten in dichterischem Gewand empfänglich macht. Wer ihn nicht wie einen strahlenden Rubin in der Krone seiner Werke blitzen lassen kann, der ist eben kein echter Dichter.

Das Problem unserer Zeit aber ist, die Versöhnung des Idealen mit dem Wirklichen herbeizuführen, ohne doch ein Element dem anderen unterzuordnen. Wenn unsere Dichter sich damit, wie sie es thun, beschäftigen, an dieser Herkulesarbeit sich abmühen,

so machen sie sich nur zu activen Vertretern des gesammten Instinkts, und handeln im geheimsten, unklaren, aber doch bestehenden Sinne ihres Volkes und ihrer Mitmenschen. Denn wir Alle sind krank am Gemüth, nicht nur die Dichter allein, die es offen zeigen; und zwar sind wir um deswegen krank, weil wir für die Augen der Realisten anscheinend so gesund umhergehen. Der Gegensatz des realen Lebens und des innersten Empfindens ist aber zu jeder Zeit vorhanden, um so mehr, jemehr eines oder das andere überwiegend zu herrschen scheint. In den wildesten Zeiten der französischen Revolution, wo das Schaffot nicht aufhörte vom Blute der Opfer zu rauchen, ergötzte sich das Volk in den Theatern an schwärmerischen Idyllen. Heut, wo die Wirklichkeit ihre Diktatur führt, sehnt sich das Gemüth des Volkes nach Idealen und begrüßt mit warmen Sympathien den Dichter, der es aus der nüchternen Realität entführt und dieselbe durch seine Phantasie zu veredeln, zu vergeistigen sucht. Diese Sehnsucht des Nationalgemüths macht es selbstverständlich krank, wie jede Sehnsucht; dieses Ringen der Poeten, ihrem Volke den besten Trost dagegen zu bieten, führt sie zu Klagen, Schwermuth und Grübelei, weil häufig ihre Versuche umsonst und ihre Kräfte zur Erreichung

der Aufgabe nicht ausreichend sind. Aber das dankbare Volk nimmt den heiligen Ernst des Willens für die That auf und liebt jeden Dichter, der den Nerv der Zeit berührt und der Sehnsucht des Volkes Rechnung trägt. Aus diesem Grunde ist unsere Poesie scheinbar so krank und schwermüthig, denn sie ist eine ringende und klagend-tröstende. Das ewig poetische Gefühl der Massen versteht sie wohl zu würdigen; nur der epikuräische Materialismus, der ideallose, sehnsuchtsarme Realismus steht da und weiß nicht, „was die Leute singen." —

Gerade diejenigen Dichter, welche Julian Schmidt schmäht und als krankhafte bezeichnet, waren es, welche am innigsten diese Sehnsucht der Nation aussprachen und am höchsten dem Ziel unserer Poesie mit ihren Schwingen entgegengehoben wurden. Seit Schiller und Goethe, welche erst das Bewußtsein nach diesem Ideal, nach einer Harmonie des Idealen und Wirklichen, dem Volke einflößten, müht sich unsere Poesie ab, dies Problem der jungen Zeit zu lösen. Jean Paul strebte mächtig danach hin und gilt deshalb für uns als ein Dichter, der trotz der Phantastik seiner Formen, die nachfolgenden Poeten über die ersten Schwierigkeiten hinforthob. Julian Schmidt macht ein Zerrbild aus ihm und sieht nur

in seiner Antipathie gegen das Ringen der Zeit die Abnormität des Dichters. Hölderlin ging an dem Streben nach dem Problemlösen zu Grunde; Julian Schmidt kennt seine herrlichen Oden und seinen Hyperion nicht, weil er ihn nicht versteht. Mörike's Gedichte sprechen wunderbar tief zu unserer Zeit; Julian Schmidt kennt nur des Dichters Romane. Platen, der einen so gewaltigen Einfluß auf unsere jungen Lyriker gehabt, ist für den Kritiker der „Grenzboten" der Typus des poetischen Dilettantismus, der das geheime Gefühl seiner Inhaltslosigkeit und Unsicherheit durch Prahlereien zu übertäuben suchte und dessen Rang als Classiker ihm wie eine Blasphemie des gesunden Menschenverstandes erscheint. Anastasius Grün, welcher eine Richtung unserer Zeit fast erschöpfte, und in seinem „Schutt" an die innerste Volkskraft appellirte, ist für Julian Schmidt ein Dichter ohne Gluth des Glaubens, dessen erste Entwickelung zum Theil auf Ueberraschung (!) gegründet sei. Lenau, der mit ungeheurer Macht sich emporschwang und das Räthsel der Sphinx mit Gewalt lösen wollte, der am tiefsten die Sehnsucht unserer Nation schilderte und am höchsten dem Ziele der Coincidenz des Idealen mit dem Realen war, Lenau ist für den „unerbittlichen Kritiker" ein Dichter

arm an geistiger Anschauung. Und sprechen wir noch von Gutzkow, den wir als den Typus der ringenden, nach Trost strebenden Generation betrachten? Es scheint, als hätte Schmidt um dieses Dichters Willen allein seine Literaturgeschichte geschrieben. Die Ausfälle gegen ihn sind namenlos und gehen bis zu den gemeinsten herunter. Für Schmidt ist Gutzkow's Poesie reine Geschäftssache (III. 312), er ist gar kein Dichter, sondern ein Fabrikarbeiter; seine Kritik ist ein Experimentiren; er hat alle Dichter eitel gemacht und ein weitverzweigtes Kliquenwesen angelegt (317); eserscheint ihm schmachvoll, daß Gutzkow berühmt ist und er tröstet sich nur damit, daß man nach zehn Jahren „kaum mehr begreifen wird, wie man 1855 ernsthaft gegen ihn hat zu Felde ziehen können" (164). Nach zehn Jahren, möchten wir ebenso ausrufen, wird man vielleicht kaum noch begreifen, wie man Julian Schmidt hat ernstlich für einen kompetenten Richter über die Poeten unserer Zeit ansehen können und daß es seinen Ruhm bildete, die deutsche Literatur nur geschmäht und die Dichter unserer Zeit nur verachtet zu haben.

4.

Die Geschichte der deutschen Literatur.
(Schluß.)

Mit seiner „Geschichte der deutschen Literatur" beabsichtigte Julian Schmidt nichts Geringeres, als Gervinus zu überholen. Der ungemeine Erfolg und die Popularität des Schöpfers unserer Geschichte der deutschen Nationalliteratur bildeten für den unerbittlichen Kritiker einen hohen Reiz, und es schien ihm leicht zu sein, den Glanz seines Vorbildes zu übertreffen. Die Hoffnungen Julian Schmidt's haben sich wenig realisirt; trotz des großen Erfolges seines Werkes hat er weder Popularität errungen, noch fällt es Jemandem ernstlich ein, Julian Schmidt auch nur in eine Kategorie mit Gervinus zu stellen. Und mit allem Rechte; denn die Streitschrift aus Leipzig, dies große Pamphlet gegen die Schöngeistigkeit unserer Zeit, gleicht in Nichts dem hohen, echten Nationalwerk, welches Gervinus der deutschen Nation vermachte. Die Geschichte des deutschen Geistes, wie derselbe sich im Lauf der Jahrhunderte entwickelte, die historische Würdigung der ganzen Kulturentfaltung, die allgemeingiltigen Gesetze des geistigen Werdens, wie sie Gervinus trotz einer strengen Kritik

veranschaulicht — alle diese stolzen Errungenschaften, die uns ein ausgezeichneter Geist nach manchem Wehe übergab, hat Schmidt nicht geben können. Seine unerbittliche Kritik und seine Unsträflichkeit des Gewissens waren Gervinus nachgeahmt, aber das hohe Endziel desselben wußte er nicht zu würdigen. Sein Werk befriedigte wenig und ließ einen unerbaulichen, bittern Eindruck zurück; man spürte gewissermaßen erst nach dem Genuß desselben, daß man geistig verletzt worden war. In solcher Beziehung war sein Werk gerade das Gegentheil von dem des Gervinus. Während dieses den Widerspruch erregte, um zuletzt doch einen großartigen Eindruck und einen Stolz über unser geistiges Schaffen zurückzulassen, reizte jenes, wie ein geistreich geschriebenes Pamphlet reizt, und ließ als Resultat der heftigen Polemik ein niederdrückendes Gefühl, eine sittliche Empörung gegen den Autor zurück.

Julian Schmidt dagegen besaß die Eitelkeit, in dem Erfolge seines Buches, in den drei Auflagen, die es binnen drei Jahren erlebte, einen Beweis zu sehen, „daß seine Ansichten von Vielen getheilt würden.“ Er selbst meinte damit nicht die Egoisten, welche sich stets am Skandal erfreuen, die Anhänger seiner Grundsätze und die altklugen Flaumbärte, die

gern der Literatur mit ihrem Urtheil in's Antlitz fahren, — er war vielmehr überzeugt, daß er den gebildeten Theil der Nation, das mit gesundem Sinn begabte Volk aufgeklärt und zu seinen Principien bekehrt habe. Denn sein Werk erschien fortan mit der Bezeichnung „eines echten Nationalwerkes."

Wir glauben nicht, daß Julian Schmidt's Ueberzeugung richtig sei; wir bestreiten es, weil wir den gesunden Sinn unserer Nation höher anschlagen, und weil wir auf die Anzahl der Auflagen gar kein Gewicht legen. Wohl ist dies ein Beweis, daß ein Werk viel gelesen wird und daß es sich eines äußeren, glänzenden Erfolges erfreut; aber Jedermann wird einräumen, daß dieser äußere Erfolg nicht den Maßstab für den inneren Werth eines Werkes abgeben kann. Eine solche Vereinigung ist sehr selten. Die meisten unserer besseren Werke, ja unsere meisterhaftesten Schöpfungen, sonderlich im wissenschaftlichen Fache, erleben selten einen glanzvollen, äußeren Erfolg; jener Schriftsteller hatte nicht Unrecht, als er sagte, daß zahlreiche Auflagen eines Werkes immer sein Mißtrauen erregen. Am allerwenigsten ist es aber der Fall, daß zahlreiche Auflagen den Anklang und den Triumph eines Werkes bei dem eigentlichen Kern der Nation beweisen, oder

gar die öffentliche und gebildete Meinung verändert haben. Werke von ganz entgegengesetzter Tendenz, als das Schmidt'sche ist, haben der Ausgaben noch mehrere erfahren; ja fast alle diejenigen Werke der Poesie, die der Literarhistoriker verdammt, überragen durch ihren äußeren Erfolg unendlich seine Literaturgeschichte, ohne daß sie deshalb alle für echte Nationalwerke angesehen werden.

In der Art und Weise, wie das Schmidt'sche Werk gehalten ist, liegt für Viele, ja für die Meisten, welche Anspruch auf literarische Bildung machen, ein hoher Reiz. Es kitzelt die Nerven durch die Heftigkeit der Polemik, welche ihre Jagd nach Beweisen mit einem burschikosen und kavalieren Anstand anstellt; durch die Spitzfindigkeit der Ansichten, durch den abkanzelnden Ton, den nicht zu läugnenden Witz und die feine Dialektik; es regt die Sinne an durch die Analyse der Werke, durch die Glossen über einzelne aus dem Ganzen gerissene Details der Dichtungen; es ergötzt durch viele, tiefeinschneidende Wahrheiten, die anfangs dem Truge Einlaß in die Gemüther gewähren; es amüsirt durch den Feldzug gegen das romantische Gespenst, gegen die ganze Dichterrace, durch die Kühnheit der Behauptungen, durch das Schwingen der sittlichen Standarte und

durch alle jene Eigenthümlichkeiten, welche eine Streitschrift und ein geistreiches Pamphlet auszuzeichnen pflegen. Wer nur die Geschichte des Adels von dem jetzigen bonapartistischen Federhelden Granier de Cassagnac gelesen hat, oder nur einzelne seiner Artikel im offiziösen Journal, der wird zwischen ihm und Julian Schmidt eine außerordentliche Aehnlichkeit finden. Wenn der Halle'sche Leo weniger grobe Ausdrücke gebrauchte, er würde ganz genau den Ton Julian Schmidt's besitzen, dieselbe krampfhafte Erbitterung gegen Gespenster, dieselbe Burschikosität, dieselbe Spitzfindigkeit und sittliche Entrüstung. Gewiß denkt auch Leo in Halle, daß er viel Gesinnungsgenossen besitze, da er sicherlich viel Leser seines Blattes hat; denn, wer liest nicht mit Vergnügen Leo'sche Wuthartikel und wer hat gleichwohl durch ihn jemals eine andere Ueberzeugung erhalten? Solche geharnischte Schreibweise und solcher herabsehende Ton, ferner das Bewußtsein des Lesers, daß er in den Artikeln der dafür bekannten Schriftsteller Grundsätze bis zum désespoir frénétique vertreten findet, daß er durch sie den Hochgenuß eines mitleidslosen Würgens und Abthuns erhält, verleihen stets derartigen Schriften einen äußeren Erfolg.

Solchen Charakter besitzt die deutsche Literaturge-

schichte Julian Schmidt's. Jeder Gebildete wird sie mit Vergnügen lesen, viele werden sie mit Interesse gelesen haben; es giebt Anregungen in Menge darin, Wahrheiten genug und der Behauptungen, Abkanzelungen, Episteln und Attaquen so viele, daß die bisherigen drei Auflagen beweisen, wie sehr der Verfasser die schwache Seite der Leser getroffen hat und wie anziehend sein Buch ist. Ihm dies Verdienst abzusprechen, wäre ungerecht und kleinlich; für den Zweck, den es vertritt, ist es eines der ausgezeichnetsten und bedeutungsvollsten Werke. Wenn aber Julian Schmidt ernstlich glaubt, daß die ausgebreitete Lectüre seines Buchs auch seine Lehren und Ansichten verbreitet habe, so ist dies ein Irrthum, der von den Meisten in ähnlicher Lage begangen werden wird, der aber niemals den Irrthum zur Wahrheit macht. Es ist weder der Fall, daß die Nation heute aufgelegt ist, sämmtliche Dichter, den lyrischen Nachwuchs und die Weltschmerzler nach Anleitung Julian Schmidt's todtzuschlagen, noch daß die Liebe zur echten Romantik beim Volke aufgehört und das realistische Element die Gemüther der Nation ohne Gnade umgebracht habe. Von alle Dem ist gerade das Gegentheil der Fall und in dieser Beziehung hat Julian Schmidt eine sehr heilsame Wirkung auf die Nation

und ihr geistiges Leben ausgeübt. Unsere Dichter und ihre Werke treten heute noch klarer in ihrer Würdigkeit hervor und der Realismus ist ohne Triebkraft. Still wie ein Gewässer steht er da, dessen trübe Masse keinen neuen Zufluß erhält und die austrocknen wird, ehe wir es uns versehen.

Wir wollen nicht untersuchen, ob es die Heftigkeit war, mit der Julian Schmidt den Idealisten den Untergang bereiten wollte, die gerade die reaktionäre Wirkung äußerte; wir begnügen uns mit dem Resultat. Es ist nicht zu läugnen, daß unser Leben vorherrschend realistisch an unsere Generation herantritt und dieser die Nothwendigkeit auferlegt, sich mit ihm zu befreunden; aber diese Befreundung läßt uns Nichts fürchten; sie wird im Gegentheil das Streben befördern, dem Leben die ideellen Seiten abzulauschen und diese mit dem Ideal der Seele in Harmonie zu setzen. Gerade die emsige Lectüre der realistischen Schriften und der materialistischen Werke zeigt es uns an, daß wir mitten in der Krisis leben und daß die Generation wieder ihre Augen vom starren, todten Boden erhebt, um den duftigen, heiteren Himmel anzuschauen. Wir haben seit dreißig Jahren einen tiefen Blick in's Leben gethan, unsere politischen und gesellschaftlichen Missionen sind

in unverhüllter Nacktheit vor unsere Augen getreten; wir haben die Wirklichkeit fast entsetzlich genau kennen gelernt, und werden unsere Erfahrungen dazu benutzen, das ewige Ideal der Seele in den Brennpunkt der Erfahrungen und Verhältnisse zu stellen, bis die fortrollende Zeit wieder einen anderen Standpunkt nöthig macht, und eine neue Generation der Aufgabe sich unterziehen wird, diesen aufzufinden. Soweit glauben wir heute das deutsche Volk, und daß es so weit ist, das verdanken wir Julian Schmidt zum Theil, wie gern er auch bereit sein wird, sich diesem Danke zu entziehen.

Der fieberhafte Eifer, mit dem die gebildeten Leser die realistischen Werke lesen und der heute sichtlich erkaltet ist, entsprang der ganz natürlichen Zeitstimmung. Wir Alle fühlten, daß es mit dem alten Ideal zu Ende sei, daß es nicht mehr für unsere Verhältnisse passe und daß es im Widerstreit mit den Erfahrungen war, die uns das Leben in reichlicher Fülle gespendet. Ein anderes Ideal mußte den Inhalt der Zeit bilden, nicht fremd dem Leben und nicht trostlos für das Herz. Dies Bewußtsein lag in der Nation, dies Bewußtsein spornte die Dichter der Herzenswelt und die des irdischen Lebens zu ern-

stem Ringen an; dies Bewußtsein endlich bildete die ideelle und die realistische Literatur aus.

Das ewig neutrale Volk, welches so lange indifferent erscheint, so lange noch keine der streitenden Parteien eine Niederlage erlitten hat und durch einen Instinkt des Wahren allein geleitet, sich nur begnügt, einer Partei den Sieg zu wünschen, dieses Volk verfolgte zuerst seine Lieblinge und wahrsten Freunde, die Dichter. Mit ungemeinem Interesse nahm es an dem Ringen nach dem neuen Ideal der Zeit, wie es die Poesie erobern wollte, Theil; es folgte den Anregungen der idealistischen Partei mit nicht abzuwendendem Eifer und fühlte, daß von dieser Seite allein der Sieg errungen werden würde. Indessen konnte es nicht fehlen, daß es unter den Qualen, den Verzweiflungen, dem Stürmen und Ringen der „Ritter vom Geist," der idealistischen Kämpen, sich endlich ermüdet und ermattet fühlte. Die stets vergeblichen Anstrengungen derselben ließen es zuletzt sogar bezweifeln, daß ihm von hieraus die Harmonie des Idealen mit dem Wirklichen gegeben werden könnte, und so wandte es sich der realistischen Partei zu, um so mehr, als diese jubelnde Fanfaren ertönen ließ und laut in die Welt schrie, sie habe errungen und gefunden, was die Idealisten noch suchten, ihr sei der Sieg geworden.

Aus diesem Grunde kam die realistische Literatur mit einem Male en vogue. Das Volk suchte darin nach den für erreicht ausposaunten Idealen und fand nichts als Auerbach'sche Dorfgeschichten, die trotz aller Innigkeit und Neuheit doch am Ende eben so wenig wie die Jeremias Gotthelf'schen, das versprochene Paradies eröffneten. Die Nachtreter Auerbach's gingen noch weiter und malten eine neue Bauernwelt in schwärmerischer Lieblichkeit, die Idylle der Kuhställe, doch nichts von Dem, was das Volk suchte und was es bei den sogenannten Idealisten wenigstens ehrlich angestrebt sah.

Die Realisten sahen jedoch kaum, daß sich die Sympathie des Publikums ihnen zuwandte, als sie eine ungeheure Thätigkeit in der Literatur entfalteten und vorläufig mit dem Gewicht der Masse und mit der Quantität die Prärogative erobern wollten. Alle Tage tauchte ein neues Werk auf, welches die Lösung des Problems erreicht haben wollte; ein großer Theil der Poesie und der Kritik, theils mit Bedacht, theils ohne Idee von dem, um was es sich handelte, hob die realistischen Schriften auf ihre Schultern und pries sie als die Erretter aus der Noth. Das irre gewordene Publikum verschlang Alles und fühlte sich weder satt, noch gestärkt: die alten idealistischen

Dichter kamen ihm nicht aus dem Sinn. Aber es las tüchtig und die Buchhändler jagten förmlich auf realistische Erzählungen. Auerbach und Gotthelf konnten nicht genug Dorfgeschichten liefern; Gottfried Keller lieferte seinen „grünen Heinrich" erschrecklich langsam; Kompert, selbst Adalbert Stifter wurden fast „zerlesen." Aber das Publikum war noch immer nicht zu dem gekommen, was es wollte und fing an, die Lösung des Problems auch von dieser Seite zu bezweifeln.

Da trat die Wissenschaft gravitätisch auf und versicherte, daß sie erst die Hindernisse wegräumen werde, die sich dem Glücke der Nation noch in den Weg stellten. Naturgeschichte wurde Mode; die ganze Literatur wurde reine Naturgeschichte, und das Publikum bekam von Neuem eine Wuth zum Lesen. Eine ganze Armee von Schriftstellern erstand plötzlich. Alle schrieben Naturgeschichte; die Erde wurde nach allen Seiten hin beschrieben; es regnete „Wunder des Erdballs", „Wunder des Meeres" und „Wunder der Natur"; Geschichten der Pflanzen und Schöpfung wurden wie Strahl'sche Pillen gegen habituelle Leibesverstopfung verschluckt und die ganze Natur wurde wie Bullrich'sches Salz eingenommen. Nie erlebte der Humboldt'sche Kosmos einen größeren Triumph;

er erschien in tausend Auflagen und unter allen Formen. Kein anständiger Verleger konnte mehr ohne ein naturwissenschaftliches Werk bestehen und auf Anerkennung vom Publikum hoffen; viele gingen herum und schrieben an alle ihre Geschäftsfreunde: „Wissen Sie denn Keinen, der mir eine Naturgeschichte schreibt?" Und mit wie vielen Schriftstellern auch der liebe Gott uns gesegnet hat, es war zuletzt fast keiner mehr aufzutreiben, der in Naturgeschichte „machen" konnte; sie waren alle engagirt. Einige Tausend Zeichner lebten blos vom Thiermalen und vom Erfinden der Wunder der Urwelt; Prachtwerke mit colorirten und Holzschnittzeichnungen, lieferungsweise und foliobandartig lagen in jeder Hauswirthschaft neben dem Kochbuche. Und als das Publikum nicht mehr Naturgeschichte lesen konnte und wollte, da fand es, daß es trotz der guten Belehrung von ehrlichen Werken und trotz der schlechten Belehrung von elenden Fabrikaten Nichts von dem gefunden hatte, was ihm versprochen war. Der geistige Trost blieb aus und mehr als je war es dessen doch benöthigt.

Als die Naturgeschichte keinen Kredit mehr besaß, trat die Philosophie nach langer Zeit einmal wieder auf und suchte sich an die Spitze des Lebens zu stellen, ihre Ideen unvermittelt zu verwirklichen.

Der Materialismus fand sein System und Holbach wurde ein Kind gegen die neue Schule. Die Stoff-Theorie erhitzte alle Köpfe, man grub sich in die Werke der materialistischen Philosophen, dann in die des feinen Czolbe und des cynischen Büchner hinein, um das Ideal der Zeit dort kennen zu lernen: heut schon wiegt sich mit diesen Chimären kein wirklich Gebildeter mehr; der kühne Versuch der Philosophie mußte auf dem Gebiet des praktischen Lebens ebenso scheitern, wie auf dem Felde der sinnlichen Anschauung, welches die sogenannten empirischen Wissenschaften bearbeiten. Selbst der gebildetste Materialismus erscheint uns heute trostlos.

Die Nation wandte sich, noch wirr und betäubt von den Ereignissen der Revolutionsjahre, still von der philosophischen Wissenschaft wieder ab, die gewissermaßen auf eine momentane Schwäche des Volkes speculirt hatte. Man war ermattet und fühlte sich abgespannt; einem jeglichen Streben nach Höherem schien man Valet gesagt zu haben, und am allerwenigsten waren der resignirte Sinn der Nation, ihre Lethargie und Eingeschüchtertheit, ihre Enttäuschung und Erbitterung geneigt, dem bisher so undankbaren und mühseligen Ringen nach dem Ideal fernerhin noch neue Kräfte zu opfern. Apathisch wie das Volk

war, ließ es Alles mit sich geschehen; es versank in eine reine Passivität und kam bis zu dem Niveau der Unempfindlichkeit herab. Da trat Julian Schmidt mit der deutschen Literaturgeschichte auf, verkündend wie ein Prophet das entdeckte Ideal, predigend wie ein Johannes dem einzigen Dichter, dem Messias der Nation, dem glorreichen Autor von „Soll und Haben!“

Schmidt war zu gebildet, um den Materialismus, der instinktiv gehaßt und verachtet wurde, zu preisen; im Gegentheil, er erschien als ein Gegner der materialistischen Naturgeschichte und Philosophie. Das in Lethargie versunkene Publikum horchte von Neuem auf; das scharfe, kühne Wort des Literarhistorikers, seine anscheinende Festigkeit der Grundsätze, sein offener Haß gegen die Romantik, sein männliches Auftreten und die Würde, mit der er einen Dichter nach dem andern abthat, machten das Publikum stutzig und rüttelten es aus seiner Resignation empor. Wie, rief die Nation, sollte endlich der Richtige gekommen sein? Wie, ist endlich das Ideal entdeckt, das uns Noth thut? — Fieberhaft suchte das Volk nach Gewißheit; es kaufte die Schmidt'sche Literaturgeschichte; jeder Gebildete las sie und folgte der scharfen Dialektik bis auf die letzte

Seite; eine zweite vermehrte Auflage erschien, eine dritte verbesserte folgte. — Das Buch hatte die Runde gemacht, der erste Rausch einer stolzen Hoffnung war vorüber, das klare Verständniß, der gesunde Menschenverstand des Volkes, an den so schlau bei jeder Gelegenheit appellirt worden, fühlte sich noch unbefriedigter denn je, unheimlicher, untröstlicher und vernichteter denn vorher. Julian Schmidt's Lehre erschien als das, was sie wirklich war, als ein gebildeter Realismus, der in sich selbst keinen Halt fand, der sich hundertfach widersprach, und der unter anderen Formen ebenso, wenn auch roher gepredigt worden war. Der Haß gegen die Romantik, welche „zuerst in die heitere Welt der Kunst die gespenstischen Nebelbilder einer trüben Phantasie eingeführt hatte," erwies sich als ein Widerwille gegen alles Seelenvolle und Poetische, als eine individuelle Empfindung gegen unsre Dichter und Schöngeister; die Wahrheiten, die Schmidt sagte, hatte auch die sogenannte idealistische Partei ausgesprochen, wenn auch nicht so apodiktisch; die Irrthümer Schmidt's tauchten dagegen um so deutlicher auf. Und als man nun ja den von ihm angepriesenen, als ein echtes, das gelöste Problem der Zeit enthaltende, Meisterwerk ausposaunten Roman, Gustav Freytag's „Soll und

Haben" gelesen hatte, da gestand man sich, daß dieser letzte Versuch, trotz seines Glanzes und ephemeren Sieges, nicht die Lösung der Zeitaufgabe bewirkt, dieselbe eigentlich gar nicht in höherer Beziehung begriffen habe. Der gesunde Menschenverstand ist und soll und wird nicht der einzig gültige Maßstab für das sein, was die Kunst beseelt und was den Menschen adelt, ihn über die Atmosphäre der Welt hinauserhebt. Der raffinirteste, gebildetste Realismus, wie ihn Schmidt lehrte und wollte, war eben nur der letzte Versuch; die gebildete Welt hält heute wenig mehr vom Realismus, sie erkennt seine Nothwendigkeit an, aber nicht sein Dominiren Dessen, was wir Poesie nennen, und was Schmidt Romantik nennt. Das unwahre, schlechte, falsche Ideal; die siechen, krankhaften und unklaren Idealisten mögen durch diese letzte und glänzende Phase der realistischen Herrschaft in jüngster Zeit gerichtet sein — das aber wird auch das einzige ehrliche und schöne Verdienst der Schule bleiben. Was wir ihr danken, das ist, der Welt klar gemacht zu haben, von welcher Seite der endliche Sieg kommen muß; wir können heute mehr denn je hoffen, daß die Nation die Anstrengungen und Seelenkämpfe der Dichter würdigt, daß sie den Zwiespalt zwischen Ideal und Welt inniger

empfindet, und daß sie die Harmonie dieser beiden Elemente von der Partei der Idealisten erwartet, welche die Wirklichkeit zu vergeistigen und zu adeln sich bestreben.

Und wenn wir die kritische Methode Julian Schmidt's überhaupt noch in Betracht ziehen, so gestehen wir, daß sie wohl für den von ihm verfolgten Zweck passend sein mag, aber daß sie des humanen Herzschlages, der Liebe entbehrt, um positiv Heilsames zu leisten. Die Kritik Julian Schmidt's, die Methode seines Verfahrens, erinnert lebhaft an den Satz, den einst Spinoza aussprach: „Der Mensch," sagte er, „steht nicht in der Natur wie ein Reich im Reiche, sondern wie ein Theil in einem Ganzen; die Bewegungen des spirituellen Automaten, was unser Sein ist, sind eben so geregelt als die der materiellen Welt, von dem er verstanden wird." — Aber, fragen wir, hat Spinoza Recht? und kann man ein Talent durch eine Formel bezeichnen? Hängen die Fähigkeiten des Menschen eine von der anderen ab, wie die Organe einer Pflanze? Schmidt wird uns antworten Ja; wir glauben sagen zu können Nein. Julian verlangt, daß die literarische Kritik eine Wissenschaft werde; wir halten dies Verlangen für ebenso einseitig und ungehörig, als wenn man be-

gehren würde, die Politik zu einer Wissenschaft zu machen. Wenn man Revolution wie Sonnenfinsternisse berechnen könnte; wenn man die Leidenschaften, welche ein Volk bewegen, ebenso vorauszusehen verstände, wie die Wucht der Kräfte, die den Fall eines Steines bewirken; wenn man, wie bei den Linien, Winkeln und Kreisen, die Eifersucht der Stände zu Lehrsätzen verdicken könnte, ebenso die plötzlichen Erregungen der Masse, die verschiedenen Interessen, das Eintreffen der ruhigen Besinnung und das Ausbrechen der wilden Phantasieen — wenn man alle jene tausend kleinen Zufälle berechnen könnte, die das Leben der Völker und Staaten plötzlich verändern, dann würde die Politik eine Wissenschaft sein. — Und wenn man jeden Autor in eine Klasse, in eine Ordnung, Gattung und in Geschlechtsregister theilen könnte, wie Linné es mit den Pflanzen that; wenn man die Schriftsteller zu zergliedern vermöchte, um die Urfähigkeit zu finden, von welcher der ganze Mechanismus ihrer Seele abhängen soll — dann könnte die literarische Kritik eine Wissenschaft sein. Aber da wir dies für unmöglich halten und in jedem Autor eine individuelle Erscheinung, einen neuen Reflex der Zeit sehen, so verwerfen wir Schmidt's Methode der Kritik, die

über die Section der Bücher die Menschen verleugnet, welche sie schrieben.

Wenn die Kritik Nutzen stiften soll, so genügt es nicht, ihr das Gewand einer Unparteilichkeit und den phantastischen Mantel umzuhängen, nicht, über die abstracte Theorie der Aesthetik die Schönheit der Intentionen zu vergessen, Gesetze des Denkens und Schreibens hinzustellen und wie vom Dreifuß der Pythia herab zu dem großen, lebenswarmen Volk zu sprechen. Beredsam und mit warmem Herzschlag soll sie sprechen; die Moral, diese ewig wahre Aesthetik, soll ihr Urtheil leiten und in jeder Literatur soll sie den ewigen Empfindungen, den fruchtbaren Revolutionen folgen, die verborgen in der Seele kämpfen. Ihre Größe wird darin bestehen, den Herzensschrei einer Zeit und ihrer Dichter zu verstehen; ihr Verdienst, die Nation die Werke vornehmerer Geister lesen zu lehren; ihr frischester, kunstvoller Ausdruck wird das Portrait sein, jenes portrait écrit, das gleich einem Gemälde von Farben, die persönliche und man möchte sagen literarische Physiognomie eines Autors hinmalt und Alles, was seine Züge Eigenthümliches haben, was er seiner Zeit und was die Zeit für ihn gewesen ist. Wie der Künstler mit gleicher Liebe das Portrait eines Fürsten

und eines Bettlers, eines Weisen und eines Narren, eines Dichters und eines Bürgers unternimmt und ausführt, so soll diese Portraitkritik einen jeden Geist illustriren, der ihr Modell ist, einen jeden mit gleicher Liebe, im richtigen Lichte, in künstlerischer Auffassung und mit der Absicht, den ungreifbaren, innersten Charakter förmlich sichtbar zu gestalten. Sie soll, wo es Noth thut, den Hintergrund der Zeit malen, die Ursachen andeuten, die heilsamen oder unheilvollen Einfluß auf den Autor übten, und damit das Bild eines Geistes vervollständigen, bei dessen Anblick Jedermann empfindet, was und wie er geleistet habe. Wer ein Künstler ist, der wird keine Conturen, noch eine geistlose Copie des Originals, noch selbst eine Photographie zu Wege bringen; sondern der wird verstehen jenes unaussprechliche Feuer, jenen Sonnenbrandfunken echter Kunst hineinzulegen, der unwiderstehlich wirkt und aus dessen Wahrhaftigkeit und verklärendem Licht das Herz und der Geist, der Athem und das Leben sprechen.

Julian Schmidt, sagten wir, habe es zum Theil durch seine Literaturgeschichte bewirkt, daß unsre Nation, man möchte sagen unsere Jugend, wieder dem Ideal vertraut und einem Realismus widerstrebt, der nahe daran war, den Verfall unseres geistigen

Lebens zu bewirken. Die Jugend zu retten und zu leiten, das aber sei unsere Mission; denn sie tritt schnell an unsere Stelle. Verfehlen wir nicht, sie durch unsere Arbeiten zu warnen, gleichgiltig und entnervt zu werden, die Augen von jedem erhabenen Ziele abzuwenden, und kalt und mißtrauisch gegen Alles zu sein, was sich über die Linie des Gewöhnlichen erhebt. Rufen wir aber auch unsre idealistische Partei wieder wach, um durch erneutes Ringen und Schaffen alle Herzen der jungen Generation wieder zu erobern, kraft der Begeisterung echter Poesie, kraft der Macht heiliger Thränen, kraft der Ueberzeugung edler Wirksamkeit. Alles Kranke und Weichliche bleibe ihr fern; sie möge zeigen, daß sie gelernt und vergessen habe. Die Leidenschaft für erhabene Gegenstände sei ihre Muse, denn diese ist es, welche der jetzigen Gesellschaft, die hauptsächlich nur der Erjagung und der Bewahrung von Reichthümern ergeben ist, mangelt und mehr und mehr fern zu bleiben scheint. Deshalb gerade soll die Poesie auftreten, eine Erretterin und Befreierin, eine Trösterin, wie sie es immer gewesen; jede ihrer Anstrengungen, um die Energie des Geistes wieder zu heben, ist der Menschheit ein Dienst und eine öffentliche Wohlthat. Die weichliche Rohheit eines überhand nehmenden

und sich fühlenden Empirismus, die Spitzfindigkeit und Altklugheit eines pointirten Realismus, hat unser sinkendes Geschlecht schon zu sehr gelehrt, dem Geschmacke und der Sittlichkeit, der Vernunft und der Ehre, dem Herzen und dem Glauben zu entsagen. Der Einfluß des Realismus auf unsre Literatur ist ein todtbringender; denn er raubt den Werken den Siegel der Begeisterung und edler Eingebungen, welche allein die Größe und den Stolz einer Nation bilden, und befördert den ausschließlichen Kultus der materiellen Interessen, die einen kläglichen Verfall der Nation befördern. Einem solchen Fortschritt wollen wir entgegenarbeiten durch die hohen und freien Eingebungen des Herzens und des Gedankens, damit unsere Geister der Jugend nicht in jenem Nichts zu Grunde gehen. Unsre Schöngeistigkeit, die Julian Schmidt brandmarken wollte, möge gesund und muthig wieder erstehen, und vor Allem das Gesetz der Pflicht und das Streben nach wahrer Größe den Gemüthern wieder verschaffen, den Funken der geistigen Freiheit und der hochherzigen Wallungen von Neuem anfachen. Es giebt hienieden nichts Unsterbliches, als des Menschen Streben nach dem, was größer ist, als er. Unsre Jugend scheint es fast verlernt zu haben, daran zu glauben; man sollte meinen, sie sei bereits ermüdet

vom Kampfe, entmuthigt durch Gefahren, die ihr nicht gedroht, — sie, die sie doch Nichts durchgemacht und Nichts erfahren hat. Wünschen wir ihr echtes Selbstvertrauen und jenen edlen Ehrgeiz zurück, der die Geister adelt; flößen wir, so viel wir können, ihr jene Poesie der Kindheit, jene Begeisterung der Jugend ein, die zu Opfern bereit und zu Thaten fähig macht. Flößen wir ihr sogar Leidenschaften ein, um sie über den Skeptizismus, über die altkluge Blasirtheit, über das vorzeitige Herabkommen hinauszuführen, und um diese trostlose, servile Stimmung der Seelen zu verscheuchen.

Das sei unsre Mission, die der Dichter und Schöngeister, die der Kritik und Wissenschaft — Aller, die nicht Mitschuldige an der moralischen und intellectuellen Erstarrung unserer Zeit sein wollen! Das innere Feuer wollen wir anfachen, das Licht und die Wärme, das Herz und das Leben. Erheben wollen wir, so weit uns Kraft gegeben ist, unsre Blicke über den Horizont der gemeinen und frivolen Interessen, und wollen darnach trachten, unser Leben mit dem Ideal unserer Seelen zu versöhnen.

Emil Brachvogel.

Emil Brachvogel.

1.

Die Poesie der Krankhaftigkeit.

Ergehen wir uns nicht in einer großen Analyse über den oftgeschilderten Unterschied zwischen sogenannter antiker und moderner Poesie; aber nehmen wir, weil es zu unserem Portrait nothwendig ist, eine Seite dieses Unterschiedes heraus. Die Poesie unserer Zeit, das läßt sich nicht läugnen, ist eine trostlose, klagende und ätzende; beschuldigen wir deshalb nicht die Dichter, die, von einer poesielosen Zeit gesäugt, ihr um so gewaltiger zu fluchen pflegen, jemehr sie mündig werden. Es ist keine Manie, sondern ein charakterisches Zeichen der Zeit, daß die Poesie in unserer Zeit wenig einer glücklichen und natürlichen Fähigkeit gleicht, dagegen aber einer sonderbaren Träumerei, einer noblen oder fieberhaften Krankheit; sie scheint nicht mehr wie sonst ein

Geschenk des Himmels, wohl aber eine Art Last zu sein. Die naive Finesse unserer modernen Dichter, ihre Leidenschaften und ihr Ehrgeiz, welche ewig mit der rauhen Atmosphäre, in der sie leben, in Conflikt gerathen, bewirken eine Art von zornigem Mißmuth, von verborgener Bitterkeit, die sich auch nothwendiger Weise der Kunst mittheilen. Das liegt nicht in der Heiterkeit der schönen Werke früherer Zeiten. Unsere Dichtungen, welche lediglich den endlosen Kämpfen, den inneren Leidenswelten, den Analysen und dem zersetzenden Geist entspringen, können wohl noch schön sein, schön wie die Weiße des Marmors, geadert und polirt, aber ohne eigentliches primitives und gesundes Leben. Glichen die Poesien früherer Zeiten nährenden Früchten, welche aus den fabelhaften Gärten der Hesperiden in die Welt getragen schienen, so sind die Dichtungen unserer Zeit keinen solchen Früchten zu vergleichen, sondern nur seltenen, vielleicht kostbaren Erzeugnissen, aber ohne nährende Eigenschaft. Und doch mag es nicht anders sein können! Ja, wir freuen uns, daß die Krankheit unserer Zeit gerade in Poesie ausgeschlagen ist. Ist doch die Perle, sagt man, nichts Anderes, als eine krankhafte Erzeugung irgend eines unterseeischen Muschelbewohners, und ist doch der Weihrauch, dessen Parfüm so wohl einigen

mystisch-ausgezeichneten Werken unserer Poesie entspricht, nichts weiter als die Absonderung eines echten Baumharzes, ein langsam aus einer Wunde tropfender Saft, der ohne Zweifel dem Stamme, dem er entquillt, schmerzhaft wird. Wenn unsere Poesie sich denn das Produkt eines verborgenen Uebels nennen kann, so ist sie sicherlich nicht die Poesie Homer's und Sophokles', noch die Dante's, Shakspeare's, Racine's und Goethe's; sondern die Poesie Milton's, Jean Jacques Rousseau's, Tasso's, Chatterton's, Hoffmann's, Byron's und Lenau's.

Das ist der Standpunkt, von welchem man Brachvogel betrachten muß, dies neue dramatische Talent, dessen Trauerspiel „Narciß" eine neue Seite unserer Krankheit zu idealisiren trachtete, und dem wir mehr denn vielen Anderen wünschen müssen, daß sein Erstlingswerk nicht allen aufgesammelten Stoff in seiner Brust verzehrt haben möge. Der unechte, aber bezaubernde Schall des Bühnenerfolges, der das Kind seiner Muse gekrönt, möge nicht die Sinne seines Charakters bethören und berauschen; denn, wie nahe den Thoren einer rosigen Zukunft der Dichter des „Narciß" auch zu stehen schien, er möge sich vorsehen, daß er nicht in den Abgrund stürze, den man Chimäre nennt. „Narciß" ist keine Schöpfung,

die für das kurzathmigste Leben genügt, wie viel weniger über ein Leben hinausragen könnte; aber es ist ein Werk, welches die Gebrechen einer Epoche enthält, die hoffentlich mit ihren Wehen und Aengsten, ihrer Wirrniß und Zerfahrenheit bald in's Grab steigen wird.

Albert Emil Brachvogel ist 1824 zu Breslau geboren. Sein Vater war ein allgemein geachteter, wohlhabender Kaufmann; seine Mutter eine stets nervöse, mit dauernder Melancholie behaftete Frau. Die krankhafte Natur der letzteren hofften die Aerzte durch die Geburt eines Kindes gehoben zu sehen, und der junge Brachvogel sah demnach das Licht der Welt als ein rettendes Wesen für seine Mutter, als ein Geschöpf, welches gewissermaßen die innere Krankheit seiner Mutter mit sich nahm. So durch ein Experiment in's Leben gerufen, schien das Kind unter den Leiden dahin zu siechen, welche es aus dem inneren Organismus der Mutter fortgenommen hatte — leider nur für eine sehr kurze Zeit. Die Kraft, die ihn großnährte, schon im Mutterleibe, war eine krankhafte, und eine lange Reihe von Jahren sollte dazu gehören, ehe die eigene Natur des Kindes mindestens das Gift von sich abklärte, welches in rastloser Lust seine Körperausbildung zu unterdrücken suchte.

Der Vater starb, als der Knabe sieben Jahre zählte, an der Cholera, jener schrecklichen Pest, welche merkwürdiger Weise unsere Epoche inaugurirte und alljährlich beweist, daß sie die herrschende Gottesgeißel unserer Generation ist. Die Mutter war wieder ihren alten Leiden anheimgefallen und schien das Leben förmlich abzubrüten. So wuchs das Kind heran. Natürlich mußte es der eigenen Triebkraft folgen, ohne Nahrung und Pflege bei denen finden zu können, welche von der Natur dazu berufen sind. Während der Körper sich fortwährend gegen das vernichtende Schlingkraut von Krankheiten wehrte, wucherte der Geist des Kindes empor in jener Freiheit, die eben so schädlich wie die Tyrannei wirkt, ohne Leitung, ohne feste Richtung, ohne starken Halt. Es konnte nicht Wunder nehmen, daß gerade in jener Zeit, der wir meist Alle als Kinder angehörten, ein empfindsamer Charakter die Krankheitsstoffe in sich aufnahm, welche aus dem Ausröcheln der Romantik sich zahlreich ableiteten. Wie in einem Spinnegewebe setzten sich die Vagabonden der Luft in Brachvogel's Gemüth fest und verhinderten noch mehr die Festformung seines, man möchte sagen, gallertartigen Charakters. Keine Hand war da, die das Ueberwuchern der romantischen, nach Abenteuer und

Vagabondage stets sich sehnende Kindesphantasie verhinderte; der dem Leben entgegenreifende Knabe kannte die Welt nur von den trügerischen Glanzseiten der Komödie und der Coulissen und sein verzogenes, träumerisches Gemüth sah in der Bühne allein den Tempel des Glücks; er liebte, wie wir ja fast Alle gethan, das Loos der Husarentrompeter, weil sie schöne Uniformen hatten; den Rinaldini, Robinson und die Räuberromane, weil das erste Regen des Kindes stets einen Abschen vor dem Corsett unserer Civilisation hat; das herumwandelnde Schauspielerleben, weil sich in diesen Begriff gewissermaßen die abgewelkte Romantik geflüchtet hatte. Je mitleidloser das trockene Leben an ihn herantrat, um so glühender sehnte er sich danach, ihm durch Ausführung seines romantischen Hanges zur Schauspielerei zu entfliehen. Mit einem solchen Charakter setzt man sich auch hin und dichtet, sobald man die Feder zu führen im Stande ist. Jene Poesien bewahrt man wie ein heiliges, kostbares Kleinod, das man geizig ist, den Blicken Fremder anzuvertrauen. Welchen Schmerz mußte es nun dem schwärmerischen, in Romantik schwelgendem Brachvogel verursachen, wenn die Erhabenheit seiner Gymnasialpoesien von der Mutter und der Familie mit profaner Hand

vernichtet und sogar, wie eine ketzerische Schrift, den Flammen Preis gegeben wurde? Der Unglückliche hätte mit Freuden diese Menschen ohne Sinn für Poesie verlassen, wenn nicht die Liebe zur Mutter den großen abenteuerlichen Drang überwogen hätte. Aber es nagte an seinem Herzen, daß seine poetischen Ergüsse so schmachvoll vernichtet wurden und es empörte sein Gefühl, daß man die Poesie und die göttliche Schauspielkunst ihm gegenüber als brodlose Künste und liederlichen Lebenszweck verschrie. Es war natürlich, daß diese Heftigkeit des Urtheils seine Opposition erweckte, und stillschweigend nährte er nun immer eifriger den Wunsch, auf den Kothurn zu steigen und dereinst als Schauspieler der erbärmlichen Prosa des albernen Lebens ein Paroli zu biegen.

Diesem heimlich genährten Wunsche wurde indessen bald von Seiten der Familie ein harter Schlag versetzt. Der junge Mann hatte die Realschule seiner Vaterstadt Breslau durchlaufen und wurde zum Theologen bestimmt. Der Unglückliche war entsetzt. Ein Theologe, der im Geheimen Komödiant werden wollte, welche Bizarrie! Ein kleiner Narciß, der auf der Kanzel im Talar die Gottesgelahrtheit predigen sollte, welche Marter! Brachvogel fing an, seiner Opposition die Philosophie beizugesellen, und schwur

mit der Energie eines sechzehnjährigen Kunstbegeisterten, daß er Theologie nicht ausstehen könne.

Neue Zusammenkunft des Familienraths, der ihm nun feierlich ankündigt, daß aus ihm schlechterdings Etwas gemacht werden, und er deshalb die Graveurkunst erlernen müsse. Brachvogel senkte den Kopf und wurde Graveur. Aber jeder Stich mit dem Griffel in das Eisen traf auch sein Herz, und rastlos suchte er durch Selbststudien und heimlichen Besuch der Collegia sein armes Gemüth zu trösten.

Plötzlich starb seine Mutter. Der junge Graveur hatte kaum dem Schmerze über diesen Verlust des Einzigen, was er noch besaß, seinen Tribut gezollt, als er den Griffel bei Seite warf und dem lange gehegten Hange, Schauspieler zu werden, zu folgen beschloß. Sein erstes Auftreten war vom besten Unglück gekrönt und zertrümmerte heilsamer Weise die Idee, daß auf den Brettern und im Theaterkostume das höchste Glück der Sterblichen zu suchen sei. Zwar ließ er sich nicht nehmen, daß die Welt an und für sich am liebenswürdigsten in jenem Raum erscheine, der eben die Welt bedeutet; indessen drückte er energisch, wenn auch mit Thränen im Auge, die holde Chimäre seines bisherigen Jugendlebens todt und ging nach Berlin, um in der Residenz Gelegen-

heit zu finden, sein Talent zu entfalten. Die Vorliebe für die Bühne bewirkte, daß Brachvogel ihr seine Muse zu widmen beschloß.

Im Jahre 1849 betrat Brachvogel mit neuem Muthe die preußische Residenz. Sein väterliches Vermögen, von dem er zehrte, schmolz mehr und mehr zusammen und es war nöthig, den Wurf zu thun, um durch Eröffnung einer Carrière auch die Quellen für die Existenz zu finden. Schon im Jahre 1850 führte die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne sein erstes Drama „Jean Favard, oder moderne Liebe" auf. Damit traf den jungen Mann der zweite Schlag; das Stück, in vielfachen Einzelheiten vortrefflich, ging doch an seiner sentenziösen Einseitigkeit zu Grunde und wurde überdies, da das jugendliche Feuer um die damals bereits verfehmten politischen Agitationen spritzte, — wenn wir nicht irren — verboten.

Ein weniger kräftiges Talent würde nach dieser zweiten Niederlage verzagt und einer Laufbahn entsagt haben, die von jeher mehr Märtyrer denn Glückliche erzeugte. Aber wem jemals das Feuer einer gehaltvolleren Poesie in der Brust gelodert, der wird emsiger durch den Widerstand und die Niederlagen dasselbe zu schüren und sieht in den Leiden die Hoff-

nung für die Wonne späterer Triumphe. Diese poetische Kraft ist keine gemachte, sondern eine ursprüngliche, welche gerade durch die Kämpfe zur Entfaltung heranreift; die aber auch, besonders wenn sie schon krank geboren worden, oftmals dem Gift in allen ihren Theilen Verbreitung gönnt. Mißmuth, Zorn und Verbitterung drücken sich unmerklich den Schöpfungen späterer Zeiten auf, ja sind gewissermaßen große Hebel der ganzen, in ihrem ersten keuschen Flug erlahmten Poesie. So war es auch mit Brachvogel der Fall, der sich mit den Trümmern seiner Hoffnungen in die Einsamkeit eines schlesischen Dorfes flüchtete, um dort die Werke zu schmieden, mit denen er die Thore der Zukunft einrennen wollte. Aber je gewaltiger er seine Dramen zu schaffen suchte, um so mehr litten sie an jener Krankheit, die in der Seele der Dichter leicht durch die Haltlosigkeit im Leben, durch die vergällte Stimmung und die Bitterkeit gegen die Gesellschaft, die achselzuckend an ihnen vorübergeht, sich bildet. Die Dramen: „Aham, der Arzt von Granada;“ „der Sohn des Wucherers“ und das Lustspiel „Alih und Sirrah,“ welche Brachvogel in seiner Einsamkeit schrieb, trugen alle diesen Stempel der modernen Dichterkrankheit, und gingen unbeachtet vorüber, weil sie gewissermaßen keinen

Charakter besaßen, der zum Personificiren der Krankheit noch gesund genug war.

Brachvogel hatte sich trotz der traurigsten Aussichten, und dem Hange seiner romantischen Lebensanschauung folgend, inzwischen verheirathet. Niedergedrückt und unbeachtet, muthlos und arm kam er 1854 von Neuem nach Berlin; er schien keine Aussichten zu haben; die Sorge, welche bisher seine dichterischen Träume wenig gestört hatte, nagte jetzt in seiner Brust; er entnüchterte sich vollständig und wurde erst Secretair des Kroll'schen Theaters, dann im telegraphischen Correspondenz-Bureau von Wolff.

Drei Monate später feierte man ihn als den talentvollen Dichter des „Narciß". Ganz Berlin suchte den jungen Dichter aufzumuntern und für die Trübsal der Vergangenheit zu belohnen. Die Sonne traf plötzlich mit ihrem Glanze das sonst in Finsterniß starrende Auge: es würde nicht auffallend gewesen sein, wenn der Dichter des Narciß gänzlich davon geblendet worden wäre.

2.

Narciß.

In dem bekannten, von Goethe übersetzten Dialog, „Rameau's Neffe" von Diderot, spricht Rameau gegen das Ende von seiner Frau, schildert ihre reizende Erscheinung und unwiderstehliche Koketterie und erzählt, wie er sie aufgefordert habe, ihre Jugend und Schönheit geltend zu machen, um seinerseits von ihrer Liebenswürdigkeit auch Gewinn zu ziehen. Rameau's Frau verstand ihren Mann nur zu gut und war eines Tages verschwunden.

Auf diese Andeutung des bizarren Musikers, des Neffen des berühmten Rameau, baute Brachvogel eine Fiktion, die ihm ganz allein gehörte, nämlich, daß eben diese anmuthige Kokette nach ihrem Verschwinden die Frau des Finanzpächters d'Etoile, dann, als Marquise de Pompadour, die Maitresse Ludwig's XV. geworden sei, die nun, alt und reizlos, vor ihrem Dahinscheiden noch den Ehrgeiz hat, die Königin zu verdrängen und anstatt ihrer die Krone zu tragen.

Im Salon des Barons von Holbach, wo sich die Encyklopädisten versammeln, um einen Vortrag Diderot's zu hören, läßt Brachvogel nun die Intrigue

beginnen. Es wird im Laufe der Unterhaltung, der auch die Marquise d'Epinay und die Schauspielerin Doris Quinault beiwohnt, erzählt, daß die sonst sehr nervenstarke Pompadour beim Anblick eines Unbekannten plötzlich mit dem Schrei: „Narciß!" in Ohnmacht gesunken sei. Es leuchtet ein, daß Jemand, der eine solche Wirkung auf die Beherrscherin des Königs ausübt, ein Mann von außerordentlichem Werth für die Partei der Königin sein muß, die nach allen Mitteln sucht, um das drohende Geschick, die Trauung der Pompadour mit dem Könige, zu verhindern. Aber Niemand kennt Narciß. Endlich kommt Diderot, der ihn kennt, und die Quinault, die ihn gleichfalls mehrmals gesehen. Diderot läßt, um die Gesellschaft mit „dem Papagei des tollen Jahrhunderts" bekannt zu machen, den eben vorübergehenden Narciß heraufrufen.

Narciß, der arme Musiker, ein Cyniker, der aller Welt die Wahrheit sagt, und, um seinen Hunger zu stillen, den Parasiten des Reichen spielt, eine Art Freiherr von Gundling, aber unabhängiger, tritt ein und Diderot stellt ihn als „den ausbündigsten Narren Frankreichs" vor. — „Der Welt, Herr, wollt ihr sagen! — Aufzuwarten! — Ich bin so eine Art Universalnarr, in dem alle übrigen aufgehen. Wer

mich sieht, sieht sich im Spiegel; sehen Sie mich recht an, meine Verehrten!" — Als Doris Quinault sich vergewissert, daß dies der Narciß sei, welcher der Pompadour den erschütternden Schrecken eingejagt, nimmt sie ihn mit in ihre Wohnung, giebt ihm zu essen und zu trinken, und besitzt also die kostbare Person, die möglicher Weise der Königin wesentliche Dienste gegen den Ehrgeiz der Pompadour erweisen kann.

Während der zweite Akt damit beginnt, daß der Graf Dubarry mit dem Minister Choiseul, dem emporgehobenen Günstling und Geliebten der Pompadour, übereinkommt, die altgewordene Maitresse zu opfern, finden wir später Narciß in der Wohnung der Quinault. Narciß langweilt sich und kommt zum ersten Mal seit Jahren wieder ganz zu sich selbst, empfindet das Nichts seines Lebens, aber ergeht sich, als ihn die Quinault bestimmen will, einen Beruf zu erwählen, in cynischer Philosophie; indessen gehen die Worte der Schauspielerin ihm doch zu Herzen und er erzählt ihr daher seine Lebensgeschichte, daß er verheirathet gewesen und daß seine Frau eines Tages von ihm fortgegangen und nicht wieder gekommen sei. „Ich bin alt geworden, schlecht und verächtlich, und ich suche sie noch, — und wenn ich

sie gefunden habe, dann will ich sterben!" Weich gestimmt durch diese Erinnerungen, verspricht er der in ihn dringenden Quinault, durch eine edle That sein verlorenes Leben zu verwerthen. Diese edle That, deutet ihm die Quinault an, soll zu Gunsten der Königin geschehen und zum Sturz der allgemein verhaßten Pompadour.

Im dritten Akt hält die kranke, aber immer noch geisteskühne Pompadour Hof. Alles beugt sich vor ihr. Allein mit Choiseul, der noch immer schwankt, seine fest auf ihn rechnende Wohlthäterin zu stürzen, gesteht sie ihm, freilich sehr wenig politisch und klug, daß sie ihn nie geliebt habe, weder ihn noch den König; die einzige Liebe habe sie nur zu ihrem ersten Manne, Narciß Rameau, gehabt, und der plötzliche Wiederanblick des heimlich und treulos Verlassenen, der nicht ahne, daß die Pompadour seine bejammerte Frau sei, habe ihr jene Nervenschläge bereitet, an denen sie während einiger Tage gelitten. Choiseul ist im Innern empört über dies Geständniß, das ihn belehrt, wie er nie die Liebe dieser Frau besessen habe und nichts als ein Spielball ihrer Laune gewesen sei. Er beschließt nun, sie durch die überraschende Erscheinung des Narciß zu stürzen, ja, vielleicht dadurch zu tödten, und, um sie sicher zu

treffen, vor der Trauungsceremonie ein Drama aufführen zu lassen, in dem Narciß als ein ihr fluchender Geliebter auftreten solle.

Während im vierten Akt Choiseul alle Fäden der Intrigue gegen die Pompadour schürzt, der Königin Treue gelobt und seinen teuflischen Plan in's Werk zu setzen beginnt, ergeht sich Narciß in einem Monologe, der uns den innersten Zustand dieses Verkommenen enthüllt. Er langweilt sich und moquirt sich über die große That, die er begehen soll. „Giebt's denn edle Thaten, wahrhaft edle? — Es muß doch! Ich spür's an der Luft, die mich manchmal anwandelt, gut zu sein.“ Er wohnt in Gedanken seinem Leichenbegängniß bei. „Es wird recht hübsch sein, wenn sie mich begraben werden. Sechs Kerle tragen mich hinaus im Fuhrmannsschritt. Hihi, und den Branntwein, den die Todtengräber trinken, wenn sie mich in das Loch thun; aber es ist doch traurig, recht traurig. Ich weiß wohl Einen, der an meinem Grabe recht weinen würde, wenn er's könnte, und das bin ich selber.“ Mit der sarkastischen Laune eines Pessimisten unterhält er sich darauf mit einer Pagode auf dem Nipptische, die zu allen seinen bizarren Fragen ihr dummes Ja nickt. Ergrimmt über diese ewige Bejahung zerschmettert er die Pagode

und ruft, in schmerzlichster Wehmuth, Gott an, ihm das Beste am Leben, die Sehnsucht zu erhalten. — Endlich kommen die Quinault und Choiseul. Die erste Scene der „Athalia“ wird einstudirt und Narciß, der instinktartig seine Frau in der Pompadour ahnt, wirft plötzlich zum Erstaunen der Quinault und Choiseul's seine Rolle fort, um in Extase zu deklamiren: „Ja, du bist es, Elende, die mit dem Purpur das Entsetzen umsonst bedeckt, das sie bei meinem Anschauen empfindet! Zerfalle, vergehe, Du Staub zum Staube!!“ Erschöpft von dieser Erregung hält er inne, Choiseul aber ist entzückt, denn die Wirkung solcher Deklamation muß für die Pompadour furchtbar sein.

Im letzten Akte findet die Probe des von Choiseul arrangirten Stückes in Gegenwart der Pompadour und des Hofes statt. Narciß tritt endlich auf. Die Pompadour erkennt in ihm ihren ersten Gatten und stürzt sich, überwältigt von einem edlen Gefühl, an die Brust des Geliebten. Stolz zeigt sie sich nun dem entsetzten Hofe, entlarvt den bleichen Choiseul und ist beseligt, den theuren Narciß in ihren Armen zu wissen. Dieser jedoch begreift erst jetzt, daß die Pompadour seine einstige Jeanette ist; wild schleudert er die Kranke in den Sessel und erdrückt die vor

Schrecken Erstarrte mit dem Grimm seiner Flüche. Die Pompadour erliegt endlich dieser Gewalt; sie stirbt. Narciß aber prophezeit im gesteigerten Wahnsinn die nahende Revolution und bricht darauf leblos zusammen.

Nachdem wir uns mit dem Inhalt des „Narciß" vertraut gemacht haben, können wir untersuchen, wodurch dieses Stück seinen unläugbar außerordentlichen Erfolg errang. Der ganze Hintergrund und das Stück im Allgemeinen berechtigt augenscheinlich nicht dazu: denn das Meiste von Dem, was der Dichter als Motiv hinstellt und worauf sein Stück basirt ist, entbehrt der historischen Wahrheit oder klingt so unwahrscheinlich, wie es eben nicht in einem Drama klingen muß. Indessen kann man gern die Schale einer Frucht ignoriren, wenn sie einen reizvollen Kern verbirgt; wer nur einigermaßen streng sein will, findet so viel Verstöße und Fehler im Narciß, daß er ihn augenblicklich als ein Kunstprodukt verurtheilen und für ein reines Parade- und Effektstück erklären muß. Aber darin liegt der Unterschied zwischen bloßem Geschick und Talent, daß das Erstere fehlerlos sein muß, um gut zu sein; das letztere aber, um ein Werk von Bedeutung zu produziren, diese Bedingung mannigfach umgehen kann. Narciß erscheint, was

die Composition betrifft, wie eine Hymne André Chénier's, oder wie eins jener bizarren Bilder David's, die, roh und nachlässig in den Farben, in der Ausführung nur Croqui's gleichen, aus denen jedoch ein herrliches Talent herausblitzt. Es ist etwas Unnennbares, wodurch sich der Funke des Talentes in einem Werke kundgiebt; die falschen Konturen, die man fast in allen Kaulbach'schen Gemälden sieht, haben nicht vermocht, dem Meister ein Theilchen von der Anerkennung seines Talentes zu rauben, denn das Talent wird nicht nach Ellen und Zollen abgemessen, sondern ist immer Talent, ob es nun der hergebrachten Form viel oder wenig huldigt. Die Form ist etwas Gemachtes oder Gekünsteltes, welches wahre Talente gewöhnlich zerbrechen.

Aus diesem Grunde legen wir gar keine Kritik an das Brachvogel'sche Stück an; wir erklären vielmehr, mit Ausnahme des Charakters von Narciß, das ganze Stück für eines der losesten und kunstlosesten Werke, für ein Compositionsstück, genau so mangelhaft wie etwa Léon Gozlan's „Le gâteau de la reine," oder wie ähnliche von französischen Autoren. Es ist viel Effekt und Parade, viel Geschick und Bühnenkenntniß, viel Toilette und Spannung darin, aber weder Logik noch dramatische Entwickelung.

Worin jedoch die breite Spur eines echten Talentes sich zeigt, das ist die Rolle des Narciß einzig und allein, nicht als dramatische Figur, sondern als gesellschaftlicher Typus, als ein Portrait, wie es eben nur ein Künstler leisten kann: es ist ähnlich und mit jenem ideellen Hauch behaftet, den keine Photographie oder Kopie wieder geben kann.

Narciß Rameau ist eine Art Hamlet, und Charaktere dieser Art werden stets eine große Anziehungskraft für das Publikum haben, dramatisch immer wirksam, aber auch, wahr zu gestalten, nur Resultate von Talenten sein. Man hat nicht mit Unrecht Narciß den sentimentalen Kladderadatsch genannt, denn er macht sich im Grunde nur über die Corruption der Gesellschaft lustig, moquirt sich über sie, klagt und jammert, ja weint zuletzt über sein Dasein, welches durch die Fäulniß der Gesellschaft werthlos geblieben ist. Charaktere, die, aus welchem Motiv ist gleichgiltig, so indifferent und diognesisch sind, der Gesellschaft und ihrer Faulheit, Verworfenheit und Heuchelei, bittere Wahrheiten ins Gesicht zu schleudern, müssen für uns außerordentlichen Reiz haben, denn sie sind moralisch viel reiner und besser, als alle jene servilen Charaktere, die der Gesellschaft unterthan sind. Brachvogel hat sicherlich nur allein

einen Narciß des achtzehnten Jahrhunderts zeichnen wollen und siehe da! er schilderte einen Charakter, wie sie heute hundertfach durch den Milbenhaufen unserer Gesellschaft und durch die Fäulniß unserer socialen Zustände schleichen, geborene und erzogene Lumpen, die in ihrer Verkommenheit sich glücklicher und besser fühlen, als die Charlatane und Heuchler, die polirten Lumpen in Livréen, Uniformen und Fraks.

Wir sagen, daß Narciß vom Dichter nur als ein Typus der französischen Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts hingestellt werden sollte, daß ihn zur Kritik der gesammten Gesellschaft jedoch eben nur jener Instinkt gemacht, dessen die Talente selber nicht klar sind und werden, und den sie verlieren, sobald sie ihm zu folgen wähnen. Narciß wird als ein Narr hingestellt, weil er die Wahrheit sagt und das ist charakteristisch, denn in der That sind diejenigen, welche Wahrheiten aussprechen, Narren in unserer Zeit, seltsame oder bemitleidenswerthe Subjecte. Die saubere Moral der Gesellschaft ist heute noch so, wie zur Zeit des Narciß, und derjenige ist gewiß der Schlechteste nicht, den die Moral unserer Gesellschaft verdammt. Die Gesellschaft fühlt dies sehr wohl im Geheimen, aber sie gesteht es öffentlich nicht ein.

Auf der eklen Folie der durch und durch corrumpirten Gesellschaft hebt sich Narciß als ein besserer Mensch hervor. Er ist unverschämt genug, Jedermann die Wahrheit zu sagen, ja Grobheiten — das haben die Narren der früheren Könige auch gethan weil sie eben Narren waren. Narciß lebt nicht in erlogenen edlen Empfindungen, wie die Gesellschaft; sondern er besitzt, ein Lump, der er ist, noch wahre und tiefe Gefühle, die er für sich behält und nicht anders als in sarkastischen Pillen der Gesellschaft an, den Kopf schleudert. Beaumarchai's Figaro thut dies als Charakter der bürgerlichen Canaille gegenüber dem adeligen Herrn; Narciß thut es als ein von der Gesellschaft ruinirtes Subject gegenüber der socialen Gleißnerei. Was die Gesellschaft, heut wie damals denkt, das spricht er aus, aber unzarter wie die Philosophen und gemüthlosen Philister, nämlich daß in der Welt nur Alles darauf ankomme, gut zu verdauen, und daß, wenn man nur Geld habe, der Geist und der Verstand reine Nebensache seien. — Das ist traurig, sagt jeder Einzelne, und wird empört über solchen Cynismus; aber sehen wir uns doch um, dicht neben uns sehen wir es tagtäglich, daß es so ist und auch so lange bleiben wird, bis — nun bis es eben anders wird.

Darin bestand in der That der glückliche Griff, den der Dichter gethan, daß er im Narciß ein Spiegelbild schuf, in welchem die Gesellschaft sich ihre Corruption anschauen konnte. Die Verzweiflung dieses melancholischen Grüblers war die einer sittlich edlen Natur, welche über die Unzucht und Demoralisation des Hoflebens unter Ludwig XV. sich empörte; sie war aber auch die Entrüstung eines besseren Geistes über das ganze Princip der Gesellschaft. Brachvogel sprach durch den Mund des Narciß unbewußt einen Fluch gegen das Publikum aus, gegen diese lorgnettirende, parfumirte, duftende und feine Gesellschaft, die im Parquet saß, ohne Schamröthe auf den Wangen, aber amusirt durch die Grimassen eines vom Geschick confiscirten Menschen. Gewiß, Narciß war ihr Narr, der Harlekin für diese Parquetgesellschaft, die in ihrer Entnervung sich außerordentlich interessirt fühlte von den Grobheiten und Wahrheiten des Bühnenhelden, von der Migraine eines jungen, unbekannten Dichters, und von der originellen, witzigen, bilderreichen und pathetischen Sprache, die wie eine neue Musik in die Ohren zog. Und so wie diese Parquetgesellschaft des Hoftheaters von Berlin, so dachte die gesammte Gesellschaft. Narciß war der Günstling einer

faulen, verdorbenen Race, die ihren neuen, sentimentalen Narren erhalten hatte.

Erklärt dies vornehmlich den außerordentlichen Erfolg des Narciß, so führt es uns auch zugleich zu einer Betrachtung des modernen Theaters, besonders in Norddeutschland; denn wir dürfen nicht übersehen, daß Narciß eine ganz verständliche Person nur für Berlin und den Norden Deutschlands ist; seine cynische Skepsis, seine ethische Indifferenz, sein galligtes Diognesenthum, und andererseits seine Sentimentalität und sein Jeanpaulismus, sind die specifischen Elemente im Charakter des norddeutschen und berliner Publikums, bei Weitem weniger in dem des gemüthlichen, fröhlichen und leichtsinnigeren Publikums von Süddeutschland. Shakspeare schuf in seinem Hamlet eine concentrirte Verzweiflung des ganzen Menschenthums; Brachvogel in seinem Narciß eine concentrirte Verzweiflung des Berlinerthums, einen absoluten berliner Hamlet.

Das moderne Theater in Deutschland ist wohl, so lange es Bühnen giebt, am weitesten von der Aufgabe entfernt geblieben, welche eine Bühne der Nation gegenüber zu erfüllen hat. Es hat weder die Nationalität zu befruchten vermocht, noch die Nation zu Interessen geführt. Diese beiden Zwecke müssen

aber stets die Hauptaufgaben des Theaters sein. Trotzdem daß in einer Nation, wie die deutsche ist, eine tiefe, heftige Sehnsucht nach solchen Befriedigungen von Seiten der Bühnen vorherrschte, gab es kein Talent, welches erschöpfend eine der Aufgaben zu lösen vermochte, und Jedermann weiß, wie wir auf unseren Bühnen alles Andere eher denn Nationalhelden oder Charakterfiguren unserer Gesellschaft zu suchen haben. Den herrschenden Ton bilden die Conversationsstücke, die rührenden Dramen, welche eine falsche Sentimentalität erwecken und die dialogisirten Ausläufer von abgenutzten Philosophien. Die Wiederauftischung unserer classischen Stücke war unstreitig das Beste, was in einer solchen Kümmerlichkeit der deutschen dramatischen Poesie geschehen konnte, aber wenn Shakspeare, Goethe und Schiller für den Gebildeten stets einen Genuß abgeben werden, so ist es doch einleuchtend, daß deren Werke und Poesien, mit denen wir groß gezogen sind, die Macht, nationale Anregungen zu geben, vielfach für uns verloren haben. Aber in solcher Art anzuregen, das ist das vornehmste Ziel der Bühne. Die Ideale, welche Shakspeare, Goethe und Schiller schufen, bleiben die ewigen für die Menschheit; indessen liegt in ihnen auch ein Zug der Zeit, der eben nur für eine bestimmte Zeit paßt

und für diese bestimmte Zeit auch nur anregend wirken kann. In jedem Ideal auf der Bühne, diesem großartigen Bildungsinstitute des Volkes, müssen wir das Zeichen der Zeit auch flammend herausleuchten sehen, denn dann erst kann es uns begeistern, uns förderlich und ersprießlich für das nationale und sociale Leben sein. Der Impuls, durch den die klassischen Dichter sich angeregt fühlten und der ihre Meisterwerke anregend auf die Nation wirken ließ, dieser Impuls ist heut überwunden und durch einen andern ersetzt. Ihn aber zu finden und zu gestalten, das ist eben das Vorrecht und Verdienst der dramatischen Talente, und soll man sagen, wo er in den letzten Zeiten, wenn auch wirr und unklar, sich geltend gemacht hat, so geschah es in nationaler Hinsicht im „Fechter von Ravenna" und in socialer Beziehung im „Narciß."

Die Verkommenheit unseres Theaters hat aber auch seinen Grund in der Verkommenheit unserer Gesellschaft. Die Mehrzahl unserer dramatischen Dichter ahnen sehr wohl, daß es vor allen Dingen gilt, dieser corrumpirten Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten, um noch der Hoffnung auf Selbstbesserung Raum zu geben. Aber da sie zum größten Theil unfähig sind, Charaktere zu gestalten, die in

sich alle Symptome der socialen Verkommenheit darstellen und zugleich auch, als ideelle Personen, das Bessere im Gegensatze zeigen, so producirt ihre Muse eben nur Helden, die eine Seite der Verkommenheit darstellen, das Problem daher nur einseitig und oft unwahr lösen. Der Instinkt, mit dem die deutschen Bühnen nach den neufranzösischen Stücken greifen, ist daher auch vielmehr ein Zeichen sittlicher Kraft als unwürdiger Speculation, wenn auch die letztere hauptsächlich damit verfolgt wird. Sie fühlen, daß das Birchpfeifferthum der deutschen dramatischen Poesie, dies Zurechtschneidern der Stücke, diese Schleimbonbons, für die hektische Gesellschaft unserer Tage das Verderben befördern müssen. Die neufranzösischen Stücke und die sogenannte Kamelienliteratur bieten dagegen, trotz ihrer laxen Moral, noch ein besseres Medicament dar; denn sie sind Spiegel, in welchen sich die demoralisirte Gesellschaft so lange betrachten kann, bis ihr ihre Corruption klar wird. Freilich wirken jene Stücke nicht so, als wären sie deutsche Schöpfungen, da sie mit dem französischen Charakter innig verwachsen sind; aber man glaube nicht, daß die Laster, welche die neueren französischen Poeten dramatisirt haben, demoralisirend auf unser Publikum wirken könnten: es ist innerlich noch viel

verkommener, als es jene Lasterhelden hinter den Lampen sind.

Narciß war, trotz seiner französischen Chablone, das erste deutsche Charakterbild eines von der Gesellschaft verstoßenen, besseren Menschen, der einestheils die sociale Verkommenheit, anderentheils das darin bewahrte reine Gemüth personificirte. Seine Philosophie, seine Empfindungen, seine Sentimentalität, seine Schwärmerei waren echt deutsch und zwar norddeutsch, echt berlinisch. Er repräsentirte die Zeichen unserer Zeit; er war gewissermaßen ein Resultat der gesellschaftlichen Verkommenheit mit einem Gegensatze besseren Naturells; sein Cynismus war die Sprache für die Moral unserer Zeit; sein Spott gegen alles Bessere nur die ausgesprochene Wahrheit alles dessen, was unsere Generation denkt und fühlt; sein Materialismus nichts als der Hohn gegen eine Zeit, die sich darin, oder vielmehr darunter gefällt. Dies Bild war also wahr und deutsch, und das Publikum, besonders das berliner, als das überbildetste, verdorbenste und blasirteste in Deuschland, bekam zuerst einen Schreck wegen der Wahrheit und Schonungslosigkeit, mit der ihm sein eigenes Selbst vorgehalten wurde; dann interessirte es sich für einen melancholischen Grübler, der über die abgelebte Species

des Menschengeschlechts seine bittern, sarkastischen Glossen macht, und endlich war es gespannt, wie der Dichter die Aufgabe lösen werde, Narciß, dieses verkommene Talent, durch eine gute That aus dem Pfuhl der Verkommenheit zu reißen. In allen diesen Momenten lag eine ganz bedeutende Anregung für die Gesellschaft; in allen diesen Zügen leuchtete der Impuls unserer Epoche heraus, und daher der Erfolg dieses Stückes und sein Werth.

Den Erfolg weniger als den Werth schwächte Brachvogel indessen bedeutend durch den Dualismus ab, den sein Held repräsentirt; der Narciß am Ende des Stückes ist ein ganz anderer als der der ersten Akte; jener ist ein Charakter, den die Dichterkrankheit schuf, während diesen ein Dichtertalent gebildet hatte. Der skeptische, cynische Narciß, der in seiner individuellen, resignirten Verkommenheit gegen die allgemeine sociale Verkommenheit seine Anatheme schleudert, mußte für das Publikum, und für das blasirte der preußischen Residenz besonders, einen außerordentlichen Reiz ausüben, weil man, ihm gegenüber, gewissermaßen Anatomie am eigenen Kadaver studiren konnte. In den letzten Akten dagegen löst der Dichter diese cynische Narrheit des Narciß durch dessen Sentimalität und Reflexion,

durch seine Wehmuth und Larmoyance auf. Anstatt des anfänglichen „Papageien unseres Jahrhunderts“ ist am Schlusse eine Jeanpaul-Gestalt, eine liebeskranke Natur, der übel und schlimm wird, und die der Gesellschaft nicht mehr zu imponiren im Stande ist.

Dieser Schluß des Stückes, dieser Verlauf eines bizarren Charakters ist zugleich als die unfertige Lösung eines vom Dichter sich gestellten Problems anzusehen. Was eine originelle Schöpfung war, wird zuletzt eine der gewöhnlichen Theaterfiguren, ein untragischer, windelweicher Held, der wohl durch Effekte, nicht aber mehr durch tragische Wahrheit Interesse ausübt. Das ist ein Zug der Brachvogel'schen Arbeit, den man sehr beachten muß, dem man genau wieder in seinem zweiten Stücke, Adalbert vom Babanberge, begegnet, und welcher unstreitig die gebrochene, wir möchten sagen, kranke Stärke des ursprünglich vollkräftigen Talentes bekundet. Narciß, der sentimentale Schwärmer, der leidenschaftlich Liebende, der Enthusiast, das ist Brachvogel, wie ihn die Lebenserfahrungen gebildet haben, das ist des Dichters innerste Gefühlswelt selbst.

Brachvogel läßt Narciß an der Gebrochenheit seines Wesens untergehen, und das ist das Zeichen von der Krankheit eines Talentes, dem gewissermaßen

vor dem Ende der Arbeit der Athem ausging; denn Narciß, welcher so bitter über die Korruption der Gesellschaft gespottet und gehöhnt hatte, der ihr so aus Herzensgrund geflucht und mit grausamem Sarkasmus ein Spinnengewebe nach dem anderen von dem faulenden Leichnam der socialen Sittlichkeit abgezogen hatte, dieser Narciß mußte nicht so windelweich werden, um schließlich eine so wenig tragische Ohnmacht gegen die Verkommenheit der Societät zu zeigen. Wer der Gesellschaft trotzt und ihr die eigene Fäulniß unter die Nase hält: den respektirt sie, der imponirt ihr; wer aber nachher doch nichts Besseres versteht, als den Lastern und der Verkommenheit der Gesellschaft zum Opfer fallen, über dessen Untergang wird die Gesellschaft sich innerlich außerordentlich freuen; denn es schmeichelt ihrer Existenz, ja selbst ihrer verworfenen Macht, daß der, der ihr fluchte, durch ihre Hand fiel. Die Gesellschaft gleicht in dieser Hinsicht einer feilen Dirne; ein Mann, der sich aus Liebe zu ihr das Leben nehmen würde, der würde sie weder rühren noch bessern, wohl aber stolz durch diesen Triumph machen; ein Mann, der sie aber gemißhandelt hätte, dem würde sie gefolgt sein, den würde sie geliebt und geachtet haben.

Der aristophanische Narciß, der Spötter, der

Cyniker, der Grobian, der imponirte, vor dem konnte eine verkommene Gesellschaft Respekt haben; aber daß dieser Narciß, trotz seiner früher gezeigten Unverschämtheit, nachher so sehr sentimental wurde, das mußte ihn für Nichts weiter als für einen Narren erkennen lassen, dem ganz recht geschah, daß er nach seinem Renommiren und nach seinen Pritschenfechtereien halbwahnsinnig starb. Brachvogel versuchte zwar seinen Helden am Schlusse noch einmal die Herrschaft über die Gesellschaft erlangen zu lassen, indem er dem sterbenden Narciß einige herzdurchdringende, wildzuckende Töne verlieh, in denen das schauerliche Gefühl einer Nemesis, eines Unterganges der socialen Gebrechen hervorbrach; aber konnte dies noch imponiren? Die Gesellschaft moquirt sich gern über ihren Untergang und mußte es unwillkührlich in noch höherem Grade thun, da der, welcher ihr seine grause Drohung zuschrie, selber so elendiglich zu Grunde ging.

Narciß ist deshalb kein großer Charakter, keine bleibende dramatische Schöpfung; seine Contouren sind zu klein und man sieht es ihm an, daß er zuletzt froh ist, nicht mehr das positive Bild der Zeitsymptome abzugeben. Er fängt wie ein Strafrichter an, schwatzt über Alles klug und blasirt, rümpft über

die hohen Herren die Nase, und fühlt sich glücklich, die abgelagerte und unpolirte, nichtbefirnißte Fäulniß der Gesellschaft vorstellen zu können; am Ende aber wird er gar schwärmerisch, sein krankes Herz blutet sich todt und, als es an's Sterben gehen soll, sucht er durch einen Knalleffekt und larmoyanten Wahnsinn mit Gewalt Thränen aus den Augen der Gesellschaft zu locken. In Narciß ist wohl jener begeisternde, dichterische Funken, den jede Zeit in die Menschengeschichte sprühen läßt; aber er flammt dort nicht, sondern flackert und erlischt alsdann. In ihm lebt der Impuls unserer Zeit; aber siech und ohne bewußte Klarheit, ohne Ueberzeugung und Kraft. Das Große, ewig Wahre liegt nicht in ihm, nur das zeitlich Wahre und das zeitlich Kranke. Was er ist und was ihm sein außerordentliches Interesse errang, das war eben die Formung jenes zeitlich Kranken; denn Narciß ist ein Typus unserer Epoche, eine halb idealisirte Leidensgeschichte unserer Generation, eine Gestalt unserer Zeit. Unsere Generation führt gern das Strafrichterwort, wie Narciß; schwatzt über Alles ab, weiß Alles besser, moquirt sich über alles Edle und Ideale, wie er, und ist, mit äußerer Unverschämtheit, doch innerlich ein krankes und ohnmächtiges

Ding, wie Narciß. Unsere Jugend ist blasirt; sie thut, als wäre sie aller Dinge überdrüßig, und findet die Welt bodenlos schlecht. Sie gebährdet sich wie Narciß, der, aller Illusionen beraubt, aller Hoffnung bar, sentimental zu philosophiren liebt. Ihr Glockenspiel der Gefühle ist verstimmt, und ihr Zustand einer jener traurigen, wo die Jahreszeiten des Lebens durcheinander geworfen sind, und der Winter mitten im Frühlinge ist. Für diese jungflaumigen Roués ist Narciß ein Ideal; krank, wie es die Generation unserer Zeit ist, ohne ausdauernde Kraft, misanthropisch und verzweifelt wegen der Misère dieses Lebens, so ist Narciß Rameau. Anfangs schneidet er über sich und die Anderen eine Diogenesgrimasse, zuletzt aber ein Hamletgesicht; er tritt höhnend, verspottend und mit bittern Sarkasmen gegen das auf, was im Grunde seine eigene Schwäche ist, nämlich das Gefühl; er tritt wehmüthig, sehnsuchtskrank und wahnsinnig fluchend ab. Ein solches Ideal ist nur für unsere Zeit; eine andere Zeit und gesündere Naturen werden Narciß nicht mehr begreifen.

3.

Adalbert vom Babanberge. — Friedemann Bach.

Der außerordentliche Erfolg, den sich Narciß durch das Spiel Dessoir's an der Hofbühne zu Berlin errang, machte um so mehr Aufsehen, als ein ähnlicher Beifall des kalten Berliner Publikums kaum erinnerlich war. Brachvogel war plötzlich ein Dichter, dem man die Pforten des Tempels aufriß und der, verhätschelt von der Gunst eines Publikums, das den Narciß wegen seiner Unverschämtheit liebgewonnen, und fétirt von den Schauspielern, denen er seit langer Zeit glänzende Parade- und Effektrollen gegeben, einiger Zeit bedurfte, um sich mit diesem Wechsel seiner Lage vertraut zu machen. Er sonnte sich einige Wochen in dem Glanze seines jungen Ruhmes, und floh dann aus der Stadt, die nicht aufhörte, die Posaunen zu schmettern, um, wir nehmen es mindestens an, in der waldigen Einsamkeit von Ilmenau, in der romantischen, deutsch-poetischen, vom alten, mittelalterlichen Ritterduft umschleierten Berggegend Thüringens, den Prüfstein seines Talentes zu formen.

Kaum fingen die herbstlichen Winde an in die Tannen- und Buchenwälder ihre Märchen zu flüstern,

als der junge, an Hoffnung reiche Dichter mit dem neuen Produkt seiner Muse wieder in die „Metropole der Kunst und Intelligenz“ flüchtete, die ihm zum Sockel seines Rufes gedient. Narciß hatte den Sommer über ungeschwächt sein Interesse bewahrt, und war an fast allen größeren Bühnen Deutschlands mit mehr oder wenigerem Glücke zur Aufführung gekommen. Brachvogel sah sich bei seiner Ankunft sogleich von den Schauspielern umarmt, gefeiert und fétirt, und drückte jedem derselben, bis zum kleinsten herab, eine Rolle seines „Adalbert vom Babanberge“ in die Hand. Kein Statist war mehr da, der nicht seinen Ehrgeiz, von Brachvogel in dem neuen Stücke bedacht zu sein, erfüllt gesehen hätte; der junge Dichter zeigte sich dankbar, und ließ das ganze Theaterpersonal, bis zum Maschinenmeister hinunter, Theil an seinem Erfolge nehmen.

Etwa sechs Monate später, als die Aufführung des Narciß stattgefunden, gab das Hoftheater zu Berlin das neue Drama Brachvogel's, „Adalbert vom Babanberge.“ Alle Billets waren lange vorher schon bestellt gewesen, und ein glänzender Kreis von Zuschauern harrte des Zeichens zum Anfange. Es war jenes stereotype Theaterpublikum, welches in Berlin bei jeder ersten Aufführung einer Novität sich ein=

zufinden pflegt, ein gar kritisches, gebildetes, verbildetes und doch kunstsinniges Publikum, dem gewöhnlich eine ganz specifische Klasse von Menschen untermischt ist, welches, unermüdlich im Beifallklatschen, entweder einem bestimmten Schauspieler, oder auch dem Dichter der Novität ganz allein zu huldigen pflegt. Sagen wir nun noch kurz, daß Brachvogel's Adalbert vom Babanberge von besonderen Freunden des Dichters einen forcirten Beifall erhielt, vom Publikum im Allgemeinen aber mit einem succès d'estime begrüßt wurde, den zu verweigern unbillig und ungerecht gewesen wäre.

In dem zweiten Stück hatte der Dichter des Narciß ohne Zweifel sein reiches Talent von Neuem entfaltet, zwar wenig mehr dramatisch als im ersten, doch bedeutend mehr effektvoll. Aber während Narciß den Typus einer Zeit mit ihrem Brandmal bildete, war Babanberg nichts als eine Theaterfigur. Brachvogel wollte, als er Narciß dichtete, damit nichts beabsichtigen, und er schuf eine Originalität; als er den Babanberg dichtete, poetisirte er nichts als die Launen eines Theaterpublikums und die Vorliebe der verschiedenen Schauspieler, die seine Rollen spielen sollten: eine künstliche Gestalt, der das Leben und der Pulsschlag fehlte. Die Intention des Dichters

bei diesem Stück war vortrefflich, die Ausführung derselben meistentheils vorzüglich; aber der Babanberg war trotz alledem nicht, wozu Brachvogel ihn schaffen wollte.

Instinktartig hatte der Dichter, als er kaum auf die Aufführung seines Narciß hoffen konnte, den Neffen Rameau's zu einem Sinnbild der Zeit geschaffen. Als er sicher darüber sein konnte, daß nach dem Erfolg des Narciß der Babanberg zur Aufführung gelangen würde, suchte Brachvogel einen Charakter, in den er seine neue Idee hineinlegen konnte — und deshalb allein entstand eine Schöpfung, welcher der Herzschlag trotz aller warmen und begeisternden Worte fehlte. Wenn das der Fall ist, dann ist die Schöpfung eben Künstelei, eine Technik, der trotz aller Anstrengung kein Leben einzuhauchen, ein Charakter, dessen Pathos ohne Wahrheit ist. Der Dichter soll nicht einen Charakter suchen, um dann erst seine Idee hineinzupfropfen, sondern, kann ein Kunstwerk entstehen, so gestaltet sich unwillkürlich die Idee zu einem Charakter.

Brachvogel war, nachdem er über die Ursache des Erfolges von Narciß klar geworden, sich vollständig der Aufgabe bewußt, welche die deutsche Bühne heute dem deutschen Volke gegenüber zu erfüllen hat. Es

zu sittigen und für sein Vaterland zu begeistern, das ist Aufgabe unserer Dichter und der Bühne. Mußte sich Brachvogel sagen, daß er mit seinem Narciß kein glanzloses Debüt gemacht hatte, um der Tendenz der Sittigung der verdorbenen Gesellschaft zu genügen, so bestand sein Ehrgeiz jetzt darin, der nationalen Aufgabe Rechnung zu tragen, und dem schwankenden, ohnmächtigen und zersplitterten Volke durch das Bild eines echt deutschen, ritterlichen und trotzigen Charakters den Sporn zu neuer Aufraffung zu geben. Diese edle Intention leitete ihn, den Babanberg zu dichten; er sollte das Ideal der deutschen Nation sein, ein Bild der heldenreichen deutschen Vergangenheit, gegenübergestellt der traurigen deutschen Gegenwart. Aber, dieses Ideal zu gestalten, gelang ihm nicht, und anstatt ein erhebendes Bild, einen anspornenden Charakter zu malen, schuf er eine sehr niederdrückende Heldengestalt, deren Kraft das Wort, deren Schwäche die That war. Entweder vermochte sich des Dichters Talent nicht über den Einfluß unserer nationalen Verkommenheit zu erheben, oder er hat ein so getreues Bild des Deutschthums geben wollen, daß die Misère unseres Nationalcharakters recht weh in's Herz schneidet. —

Adalbert vom Babanberge, der Sprößling eines

alten Rittergeschlechts, wurde vom Dichter dazu erwählt, seinen Ideen, ein Bild der männlichen deutschen Vergangenheit der Gegenwart als Mahnung vorzuhalten, zum Ausdruck zu dienen. Adalbert tritt auf, Zorn und Rache schnaufend gegen den Bischof von Würzburg, der nicht allein sein Gemahl öffentlich verhöhnt, sondern auch den in der ausgebrochenen Fehde gefangenen Bruder Adalbert's getödtet und schmachvoll unter dem Stadtthor von Würzburg begraben hat, damit Jeder den Leichnam des verhaßten Babanberg's mit seinen Füßen treten könne. In gerechter Wuth über diesen Schimpf läßt Adalbert nun den von ihm gefangenen Bruder des Bischofs aus dem Kerker holen, um Rache zuerst an diesem zu nehmen. Aber er ist grunddeutsch edel und fühlt daher Gewissensbisse über sein Rachegelüst; deshalb läßt er seinen Sohn, als einen unparteiischen Richter, über des Gefangenen Loos entscheiden. Der Mund des gleichfalls edlen Jünglings spricht den Ritter frei und Adalbert, förmlich entzückt darüber, erklärt nun den Bruder seines Todfeindes zum Hausfreund.

Wenn schon in dieser Handlung des Edelmuths eine gewisse Unklugheit und hochherzige Renommisterei liegt, so beleidigt das weitere Benehmen Adal-

bert's gegen den Ritter unbestreitbar alle logischen Begriffe. Nicht allein sucht Adalbert die noch trauernde Wittwe des eben gemordeten Sprößlings der Babanberger an den Bruder von dessen Mörder auf wenig ästhetische Weise zu verkuppeln, sondern er findet seinen Zorn auch höchst unedel, als ihm der Ritter gesteht, daß er sich in seine, des Adalbert Gattin, verliebt habe und darob nun sehr unglücklich sei. Adalbert ist davon gerührt, umarmt seinen Freund und beklagt ihn über seine unglückselige Neigung. Wenn das nun für romantische Seelen zwar recht edel klingt, so ist es doch in der That edler, als der gesunde Verstand es vertragen kann, und ritterlicher als es erlaubt ist; es ist mit einem Wort entschieden dumm.

Aber noch mehr. Der Bischof hat durch den Mord Gogel's Ritter Adalbert von Neuem zum Kampf gereizt. Ehe dieser nun ausgeht, Würzburg zu stürmen, läßt er den Gefangenen ziehen, und übersendet damit dem Bischof einen neuen Kämpen. Auch das ist sehr edel, denn Adalbert will nicht, daß ein Bruder gegen den anderen fechte, oder daß ein Ritter feig zusehe, wenn er thatenlustig ist. Der Gefangene ist zwar empört über die Handlung des Bischofs, seines Bruders, aber Ritterpflicht mahnt ihn doch,

auf Seiten desselben zu kämpfen und wo möglich zu fallen. Adalbert freut sich nun königlich darauf, mit dem liebgewonnenen Freunde einmal im Kampf auf Tod und Leben eine Lanze brechen zu können und ihn, wie auch geschieht, todtzuschlagen. Diese ritterliche Hochherzigkeit ist zwar wiederum sehr rührend, aber, wer sich nicht davon rühren läßt, dem erscheint dieser Edelmuth unausstehlich und noch mehr unpolitisch. — Nun ist es wohl wahr, daß die alten Ritter keine Politiker waren, aber mehr gesunden Menschenverstand als manche Diplomaten hatten sie doch. Indessen, der Dichter sieht es einmal darauf ab, einen Ritter zu zeichnen, der so recht deutschbieder und so recht hochherzig handelt; leider passirt es ihm aber dabei, daß er einen Helden malt, dem mitten in diesen Tugenden der gesunde Mutterwitz verloren gegangen ist, der mehr erzdumm wie erzedel handelt. Will man uns aber das Ideal eines deutschen Mannes vorhalten, so können wir doch, wie dumm auch die deutschen Männer zuweilen zu handeln pflegen und wie deutsch bescheiden wir auch sein mögen, wohl verlangen, daß dieses Ideal ein wenig gesunden Menschenverstand besitze. Brachvogel fühlte gewiß die deutsche Dummheit mit, weil er den sie repräsentirenden Helden so kläglich untergehen ließ. Ha-

ben wir Deutsche doch auch immer und ewig das große Wort im Munde, schlagen drein wie Wahnsinnige und lassen uns dabei von dem elendesten Wicht auf der Nase tanzen. Mit all' unseren Tugenden und Schwerterklirren haben die gewöhnlichsten diplomatischen Füchse uns stets übertölpelt, und warum sollte es nicht gerade so dem Babanberg gehen, diesem Ausbund deutscher Tugend, deutscher Maulheldigkeit und Tapferkeit? Aber es ist eine besondere Marotte von einem Dichter, unserer Nationaleinfalt diese Lection zu geben.

Wie nun aber dieser Held umkommt, das ist noch eine rührende Geschichte. Als Muster von Ritterlichkeit ist Adalbert natürlich auch ein ungeheuer toleranter Herr für sein beginnendes neuntes Jahrhundert. Er ist ein Beschützer der Juden, zwackt sie nicht und hat ihnen gestattet, sich im Schutze seiner Veste anzusiedeln, nachdem der Wirtzeburger sie grausam vertrieben. Der Jude Gogel ist für diese Toleranz im Namen aller Juden der Ausdruck der Dankbarkeit. Mit Lebensgefahr holt er für den geliebten Schutzherrn, ohne dessen Wissen, die Leiche des hingerichteten Babanberg aus seiner schimpflichen Gruft unter dem Stadtthor Würzburgs und Adalbert, entzückt über diese That, schenkt dem Gogel dafür neue

Privilegien und sendet ihn, da der Bischof gerade den Frieden anbieten ließ, in einer neuen Anwandlung von Hochherzigkeit und um seinen Trotz zu zeigen, dem Wirtzeburger unter guter Bedeckung als seinen unantastbaren Friedensunterhändler zu. Es war nicht zu verwundern, daß ein Bischof außer sich über diesen Schimpf gerieth und den Juden verächtlich behandelte, ja sogar Hand an ihn legen wollte. Die Fehde kommt nun vor den Reichstag, den Bischof Hatto präsidirt. Der Babanberger wird, wie es vorher schon abgemacht war, für schuldig erklärt und mit einer schimpflichen Reichsstrafe belegt. Adalbert poltert darauf, schleudert der würdigen Versammlung demagogische Redensarten neueren Ursprungs entgegen, rasselt an sein Schild, und geht dann nach seiner Burg zurück, um über das deutsche Reich und über sein gutes Recht nachzudenken.

Plötzlich wird ihm gemeldet, daß Gogel auf Anstiften des Bischofs auf dem Heimwege erschlagen worden sei. Er wird außer sich vor Wuth und schreit nach Rache, tobt und rasselt, daß man denkt, er wolle das ganze heilige deutsche Reich vernichten. Ungeachtet der auf den Reichsfriedensbruch lastenden Todesstrafe führt er nun seine Mannen nach Würzburg, erobert die Stadt, stürzt wild in das Schloß

des zitternden Bischofs, schwingt die Axt zum Todesstreiche — und schenkt dem Bischofe darauf das Leben. Man kann doch billiger Weise aus der Haut fahren über diese verhexte Hochherzigkeit und weiß nicht, was man denken soll, daß ein Mensch, der Himmel und Hölle zertrümmern will, um sein gutes Recht zu wahren, mitten im Siege wie ein dummer Junge wieder umkehrt. So erscheint es denn auch als eine wahre Wohlthat, daß dieser Charakter endlich wirklich untergeht.

Das Reichsheer belagert nach dieser That die Babanberger Veste; aber vergeblich. Adalbert triumphirt in seiner uneinnehmbaren Burg und hält sich, als er eines Morgens das Lager des Reichsheeres verschwunden sieht, für den Sieger. Mitten in der Apologie seiner Kraft und Stärke kommt Bischof Hatto. Er thut sehr süß und versichert, daß er im Auftrage des Kaisers gesandt sei, um Frieden zu schließen; nur sei Bedingung, daß der Babanberger, wie es einem Ritter gezieme, selber nach dem Zelt des deutschen Oberhauptes komme, um die versöhnende Hand zu reichen. Alle ahnen dahinter tückische List; sein Weib, sein Sohn und seine ganze Umgebung beschwören Adalbert, dem Bischofe nicht zu folgen; aber umsonst! Adalbert schmäht sie, daß

sie gar keinen Glauben mehr an Treu und deutsche Ehrlichkeit besäßen, schreit dem stillvergnügten Hatto in die Ohren, daß er, Adalbert vom Babanberge, ein echter deutscher Mann sei, der seinem Kaiser gern gehorche, und geht mit dem Bischofe in das feindliche Lager. Das Ende dieser deutschen Geschichte ist, daß der Held bei seiner Ankunft sogleich von Lanzenknechten gefangen wird, und wie ein beschämter Junge sich abführen läßt, um hingerichtet zu werden.

Brachvogel wollte sicherlich einen echten Ritter zeichnen und keinen bramarbasirenden Maulhelden; einen kräftigen, männlichen Charakter und keinen auf ritterlichen Stelzen laufenden dummen Kerl; aber die Ideen des Dichters formten sich ganz wider seine Absicht zu einem unerquicklichen Gemälde. Um einen Charakter zu schaffen, der aus der Vergangenheit in die Gegenwart mächtig mahnend hineinreichte, waren ein ganz anderer Sockel und ein ganz anderer Guß nöthig; Brachvogel dagegen stand unter dem Eindruck unserer deutschen Zustände und malte einen Helden deutscher Unerquicklichkeit, der im gesunden Sinn der Nation keine Sympathien finden kann. In dieser Hinsicht gleicht Babanberg dem Narciß vollkommen; beide sind angelegt wie Charaktere, die ewig wahr sind, beide schrumpfen bald zu Gnomen

zusammen, die nur für Augenblicke ein Bild der Zeit zu liefern vermögen. War Narciß zuletzt nichts weiter als die Repräsentation der verkommenen Gesellschaft unserer Epoche, so ist Adalbert von Babanberg das Bild jenes Deutschthums, das sich mit stolzen Reden brüstet und dem eine winzige List sogleich das Schwert aus der Hand winden kann: ein krankes Deutschthum, das nicht wahr ist, nicht echt national, nicht werth eines Helden, nicht würdig einer Idealisirung.

Brachvogel's dramatisches Talent trägt in sich den Wurm und zwar den Wurm unserer Zeit. Kräftig wie es die Natur geschaffen, krankt es dennoch und die Gestalten, die es formt, spiegeln sich nach dem innersten Wesen ihres Autors ab. Ihre ursprüngliche Kraft schwächt sich zuletzt bis zur äußern Renommisterei; innerlich sind sie krank und gallertartig; sie haben kein wahres Leben, keinen vollen, kräftigen Herzschlag. Wie schwer diese Anklage auch lauten möge, sie ist es in Wahrheit nicht; denn kein Talent vermag sich füglich dem Eindrucke der Zeit, in der es lebt, zu entziehen. Es scheint, als wenn sich der Mehlthau in der Atmosphäre auf die Gemüther ablagert, und der am meisten das Gift unserer Zeit abfängt, der reich vom Schöpfer

das Geschenk der Poesie erhalten hat. Denn nicht jede Zeit ist berufen, groß und gesund zu sein, und Talente, die über ihrer Zeit stehen und unempfindlich gegen die Krankheit ihrer Epoche zu sein scheinen, sind nur die Frucht eines ganzen Jahrhunderts. Dennoch aber haben jene Talente, die das Symptom ihrer Zeit repräsentiren, ihr volles Verdienst; ihre Größe mißt sich danach ab, wie sie die Wahrheit einer bloßen Epoche mit der ewigen Wahrheit zu vereinigen verstehen, und ob sie vermögen, in dem Ideal ihres krankenden Talentes den echten Funken, den prometheischen der natürlichen Begabung, herausblitzen zu lassen. Jemehr dies letztere der Fall ist, um so höher die Anerkennung, die wir Menschen den Glücklichen zollen, die von der Natur eine außerordentliche Mitgift zu Gunsten der allgemeinen Menschheit erhalten haben.

Brachvogel ist, wir wollen es mindestens hoffen, kein Talent, das mit seinem Kampfe zwischen der Zeitkrankheit und der natürlichen Ausstattung fertig ist; es kann sich noch bilden durch diesen Kampf, noch festformen, noch kräftigen und erweitern. Gestehen wir auch, daß es trotz eines starken Anlaufs nicht mächtig genug war, in nationaler Hinsicht eine günstige Wirkung zu äußern, und das Ideal einer

Nation zu erreichen, so beeilen wir uns doch zu sagen, daß dieses höchste Ziel eines dramatischen Dichters heute kaum möglich ist zu erringen. Denn gerade in nationaler Hinsicht sind wir kränker denn je, und es muß eine vollkommen gesunde Genialität dazu gehören, wenn sie, unangesteckt von dem deutschen Nationaltyphus, durch das Lazareth unserer Zeiten mit dem ewig wahren Ideale der deutschen Nation schreiten will. Wohl aber besitzt Brachvogel das Talent zur Sittigung der Nation; die Symptome der Zeit, die Zeichen der Gesellschaftskrankheit sind seinem Talente unverkennbar aufgedrückt und er hat eine Kraft, diese gewissermaßen in seinem Innern krystallisirten Symptome und Zeichen durch die natürliche Begabung als dramatisches Gebild herauszuschleudern. In den Charakteren, die er aus der Gesellschaft hebt, liegt zugleich der Funke der Urwüchsigkeit, und an dem Dichter wird es demnach liegen, daß die Kraft seiner natürlichen Anlagen mehr und mehr die Wirkung schwäche, welche das Gift der Zeit, deren Kind er ist, in seinem poetischen Talente verursacht hat.

Diese natürlichen Anlagen bedürfen aber einen viel gesünderen Boden, als denjenigen, welchen sich der Dichter des „Narciß" bisher mit Vorliebe erwählte.

Er steht inmitten eines Beifalls, der ihn leicht vernichten kann, und die geringe urwüchsige Kraft, die sich bisher geltend zu machen wußte, wird plötzlich morsch und schwach zusammenbrechen. Es war kein schlechtes Zeichen, daß sich Brachvogel nach seinem dramatischen Erfolg dem Roman zuwandte, es zeugte von der Macht, mit welcher der Zeitgedanke in ihm arbeitet; aber es war sehr bedauerlich, daß er im Roman „Friedemann Bach" (1857) nichts Besseres zu geben verstand, als ein Seitenstück zum Narciß. Das Narcissenthum war zum Debüt nicht ohne Bedeutung, aber es liegt doch so viel Krankheit und Schwächlichkeit darin, daß ein Stillstehen dabei als sehr bedenklich erscheinen muß. Daß Brachvogel in Friedemann gewissermaßen einen Narciß im ersten Stadium zeichnen wollte, hebt keine Bedenklichkeit hinfort; im Gegentheil zeigt diese Wahl des Stoffes von einer Selbstgefälligkeit, die verdammlich ist. Diese Selbstgefälligkeit leuchtet aber sehr abstoßend aus der weinerlichen Widmung des Werkes hervor, nicht minder aus der Vorrede, in der es heißt: „Als ich mir vor etwa drei Jahren vornahm, den Individualismus, oder schlechthin gesagt, die Selbstsucht, als Repräsentanten einer tragischen Zeit in dramatischer Form darzustellen, lagen mir zwei Stoffe

zur Wahl vor: der Neffe Rameau's von Diderot und „Friedemann Bach." Ich zog den Ersteren vor, weil er dramatischer war und so entstand „Narciß." Je weniger Friedemann Bach, seines überwiegend lyrischen Gehaltes wegen für ein Drama geschickt ist, um so geeigneter erscheint er mir für die andere Form des Epos, den Roman. — Vor dem etwaigen Vorwurf, daß ich im „Friedemann Bach" einen zweiten Narciß schreiben wollte, hoffe ich mich einigermaßen durch die Bemerkung zu schützen, daß, wenn auch die Charaktere des Friedemann und Rameau viel Aehnliches haben mögen, ich im Narciß zu schildern versucht, wie ein solcher Charakter ist, im Friedemann Bach dagegen mir die Aufgabe stellte, zu zeigen, wie Jeder von uns unter ähnlichen Verhältnissen ein ähnlicher Charakter werden kann." — Der Inhalt des Romans selbst giebt alle Beweise an die Hand, daß Brachvogel's Talent sich von den Schlacken noch nicht frei zu machen wußte und er anstatt Fortschritt Stillstand, das ist bei einer so jungen Kraft — Rückschritt, darbietet.

Friedemann Bach ist der Sohn des berühmten Sebastian Bach. Man begegnet dem frühreifen Knaben in Gesellschaft seines Vaters am Hofe August des Starken. Hier machen wir die Bekanntschaft

jener in sittenloser Auflösung begriffenen Gesellschaft, der Maitressenwirthschaft und liederlichen Höflingswelt, welche das Zeitalter Ludwig des Vierzehnten und seiner deutschen Nachahmer charakterisirt. Bei diesem Besuche nähert sich der spätere Minister Brühl dem Vater Bach's und gelobt demselben in einer keinesweg's motivirten Stimmung, da beide Charaktere sich weit eher abstoßen als anziehen müssen, ewige Freundschaft. Brühl hält wirklich Wort und beruft, sobald er zum Minister ernannt worden, Sebastian Bach zum Oberorganisten der Sophienkirche in Dresden. Der alte Meister verzichtet jedoch auf diese Stelle zu Gunsten seines Lieblingssohnes, auch erhält Friedemann die Stelle und reist, begleitet von den Ermahnungen und Segenswünschen seines Vaters, nach Dresden ab.

Nur zu schnell vergißt er die guten Lehren; er kommt in das Haus des allmächtigen Brühl, verliebt sich in dessen Stieftochter Antonie, und auch die Gattin des Ministers schenkt ihm ihre Liebe. Durch den Verrath einer seiner Creaturen davon unterrichtet, läßt Brühl den kühnen Organisten auf den Königstein bringen, wo dieser in Wahnsinn verfällt. Durch die Bemühungen seines Vaters beim Könige endlich aus dem Kerker befreit, kommt der Wahn-

sinnige in das Haus eines würdigen Superintendenten, dessen Tochter Ulrike, von Friedemann früher verschmäht, den Kranken sorgsam pflegt und der Genesung entgegenführt. Körperlich zwar geheilt, aber geistig gebrochen, kehrt der Held in das Haus des bekümmerten Vaters zurück.

Während das sächsische Königshaus und Brühl als erster Minister durch eine falsche Politik und schlechte Regierung das Land ruiniren, ist ein neuer Stern am Himmel Preußens aufgegangen. In der einen Hand die Flöte oder irgend ein philosophisches Werk, in der andern Hand das Schwert, sitzt Friedrich II. auf seinem jungen Königsthrone. Der alte Bach hat eine Einladung vom Könige erhalten und reist darauf in Begleitung Friedemanns an den preußischen Hof. Begeistert von der Kunst des Vaters, entzückt, wenn auch nicht befriedigt von dem Orgelspiele des verlorenen Sohnes, verspricht er für den letzteren zu sorgen und ernennt ihn zum Musikdirector und Oberorganisten der Marienkirche zu Halle. Seine neue Stellung wurde ihm jedoch durch die damaligen theologischen Streitigkeiten verleidet. Die alte Unruhe erwacht in ihm, und als nun gar sein großes Oratorium „Luzifer," das er für die berühmte Sängerin Astrea schrieb, die er am Hofe

Friedrich's kennen und lieben gelernt, von dieser verworfen wird, ergreift ihn volle Verzweiflung. Heimlich verläßt er, nachdem er die Partitur verbrannt, Halle und seine bisherige Stellung. So irrt er nach Leipzig; er findet dort seinen großen Vater todt und ist damit des letzten sittlichen Halt- und Stützpunktes beraubt. An dem Grabe desselben wird er von Neuem dem Wahnsinn zur Beute. — Wir finden ihn wieder in Arnstadt und zwar in dem Hause eines französischen Arztes, der ein Anhänger der materialistischen Schule der Encyclopädisten ist, und die Befriedigung darin findet, daß er den Egoismus einzig und allein als das Motiv aller Dinge anerkennt. Von diesem wird Friedemann geheilt und zugleich für die atheistischen Lehren gewonnen, wie sehr sich seine bessere Natur auch dagegen sträubt. Friedemann, von diesem sterbenden Lehrer zum Erben eines bedeutenden Vermögens eingesetzt, beschließt nun, das Leben als echter Epikuräer zu genießen und eilt zunächst nach Dresden, das von den Preußen belagert wird, um sich an dem Sturze Brühl's zu weiden. Hier wird ihm im Gasthofe sein ganzes Vermögen gestohlen. Als vollkommener Bettler lernt er darauf das Zigeunermädchen Towadei kennen und wird aus Noth und Liebe zu dem seltsamen Weibe selbst — Zigeuner. Die Bande, der er zuge-

hört und welche sowohl den Preußen als den Oestreichern Spionendienste leistet, wird jedoch bald von wallonischen Reitern in den Schluchten der sächsischen Schweiz vernichtet. Auf der Flucht verliert Friedemann sein Weib. Seitdem führt er als herumirrender Musikant ein Vagabondenleben, bis er auf seinen Wanderungen zu einem Landgute kommt, wo seine erste Geliebte, Antonie von Brühl, als Gattin des Hofraths von Eichstädt lebt. Ihre Gesellschaft, die sie hauptsächlich in den literarischen Kreisen der Hauptstadt sucht, besteht aus Moses Mendelssohn, Ramler, dem Historienmaler Bernhard Rode u. s. w. In diesem Cirkel erscheint Friedemann und wird von der Hausfrau, sowie von seinem anwesenden Bruder Emanuel Bach durch sein ausgezeichnetes Clavierspiel erkannt. In Folge dessen stürzt er in die dunkle Nacht hinaus und bleibt trotz aller Nachforschungen verschwunden. In Berlin taucht er wieder als alter, wunderlicher Musiker auf, im tiefsten Elend lebend und von den Berliner Kunstgenossen wegen seines abstoßenden, verrückten Wesens verspottet. Antonie von Eichstädt, welche ihren Gatten indeß verloren hat, sucht ihn zwei Jahre vergebens, bis es ihr endlich gelingt, ihn mit Hilfe des Theatersecretärs Plümicke ausfindig zu machen. Dieser zieht den menschenscheuen

Sonderling dadurch in seine Nähe, daß er ihm den Vorschlag macht, gemeinschaftlich mit ihm eine Oper zu schreiben. Mit dem letzten Aufflackern seines Genies setzt sich Friedemann an die Arbeit, und hat wenigstens das Glück, daß einige Bruchstücke unter dem rauschendsten Beifall des Publikums auf dem Döbbelin'schen Theater zur Aufführung kommen. Man forscht nach dem Componisten; Niemand kennt ihn; Keiner weiß, wo er zu finden ist. Zuletzt wird der König Friedrich II. selbst darauf aufmerksam gemacht und giebt nun Befehl, Friedemann zu suchen, indem er sich zugleich seines früheren, dem alten Bach gegebenen Versprechens erinnert, für den Sohn zu sorgen. Die Polizei wird aufgeboten und man findet endlich den großen Musiker todt in den Armen einer alten Lumpensammlerin, die niemand Anderes als die Zigeunerin Towadei ist.

Es ist in der That zu sichtbar, welche Parallelen dieser krankhafte Friedemann Bach mit dem Narciß bietet, als daß man dieselben speciell herauszuheben braucht. Aber ebenso wie in Narciß und in Babanberg das, was der betreffende Held ist, nicht durch gesunde Motive erklärlich wird, so auch im Friedemann. Dieser wird ein verkommenes Genie, nicht weil er dazu durch überwältigende Dinge ge-

zwungen wird, sondern weil er will, weil er ein schwacher, sogar elender Charakter ist. Er gefällt sich im Wahnsinn und in der Krankhaftigkeit, und Brachvogel stellt ihn deshalb als ein Genie hin. Das ist die falsche Moral aller seiner Werke bisher, und wenn diese einmal durch die Effecte blenden und anziehen konnte, so verliert sie auf die Dauer doch ihren Reiz. Ehe sich Brachvogel von dieser Krankhaftigkeit nicht frei zu machen versteht und das Unglück und Insichgebrochensein der Genie's nicht in tiefer liegenden Ursachen zu finden weiß — ehe ist an einen Fortschritt und gar an ein begründetes Ansehen seines Talents nicht zu denken. Die Poesie der Krankhaftigkeit hat nur den Uebergang zu vermitteln zu einer wirklich tröstenden, gesunden Poesie und wenn Brachvogel im Narciß diese Krankhaftigkeit mit Erfolg zu dramatisiren verstand, so war's damit genug, und man hat, um von seinen Fähigkeiten nur Gutes zu sprechen, alles Recht zu dem Verlangen, daß er diesen Standpunkt endlich überwinde.

Ende des zweiten Bandes.

Leipzig,
Druck von A. Edelmann.